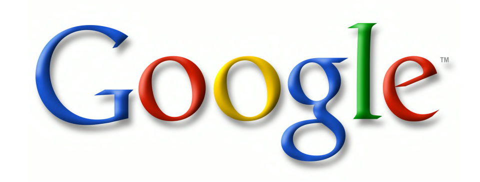



LES
LIVRES
SONT
NOS
MEILLEURS
AMIS
H.P.THIEME




LES LIVRES SONT NOS MEILLEURS AMIS





LYCÉE,

OU

COURS DE LITTÉRATURE.

LYCÉE,

OU

COURS DE LITTÉRATURE ANCIENNE ET MODERNE;

PAR J. F. LAHARPE.

Indocti discant, et ament meminisse periti.

TOME ONZIEME,

Ire. PARTIE.

A PARIS,
Chez H. AGASSE, Imprimeur-Libraire, rue des Poitevins, n°. 18.

AN VIII DE LA RÉPUBLIQUE.

LIVRE PREMIER.

CHAPITRE IV.

Des Tragiques d'un ordre inférieur.

SECTION PREMIERE.

THÉATRE DE CRÉBILLON.

Je vais parler d'un homme dont le nom fut pendant bien des années le mot de ralliement d'un parti nombreux, qui ne pouvant souffrir et encore moins avouer la prééminence de Voltaire, ne trouvait pas de meilleur moyen de s'en venger, que de prodiguer des hommages affectés à un talent si inférieur au sien. Ce parti protégé par le crédit, par les passions et les intérêts d'hommes puissans ou irrités, eut long-tems une grande influence; il disposait de la voix des uns ou du silence des autres; il entraînait ou intimidait; il est aujourd'hui à-peu-près anéanti. Mais après que le tems a ramené la justice, il reste à la constater dans l'histoire littéraire; et cette justice doit être d'autant plus complette

qu'elle a été plus tardive et plus combattue. Il faut la rendre doublement instructive, d'abord en faisant voir que la concurrence long-tems établie entre Crébillon et Voltaire, et surtout la préférence donnée au premier, étaient le scandale du goût et de la raison; ensuite en mettant au grand jour les motifs de cette aveugle partialité et les ressorts qu'elle a mis en œuvre.

Je sais qu'une génération se souvient rarement des injustices d'une autre, et le dégoût m'aurait peut-être éloigné moi-même d'en rechercher les traces dans une foule de brochures oubliées; mais les éditeurs de Crébillon m'ont dispensé de cette peine; ils ont pris celle de rassembler dans ses œuvres les éloges follement exagérés dont elles avaient été l'objet; ils ont pris à tâche de conserver ces monumens honteux de l'esprit de parti. Il n'y a personne qui n'ait dans sa bibliothèque les œuvres de Crébillon, quoiqu'il soit très-difficile de les lire. C'était donc mettre sous les yeux de tout le monde des diatribes dont les principes sont aussi faux que le style en est mauvais, et puisqu'on a voulu propager l'erreur et le mensonge, il n'est pas inutile de les extirper jusqu'à la racine, et d'y substituer la vérité.

Crébillon a fait exception à cette maxime généralement vraie, que le génie poétique est celui de

tous qui est le plus prompt à se déceler : le sien ne se montra que fort tard, et il fallut même l'en avertir. Il avait plus de trente ans et n'avait encore songé qu'à suivre le palais, lorsqu'on l'engagea à travailler pour le théâtre. Son coup d'essai fut *Idoménée* qui eut quelque succès, et qui devait en avoir, si on ne le compare qu'aux autres pieces du tems, à celles de la Chapelle, de la Grange, de l'abbé Abeille, de Belin, de mademoiselle Bernard et autres qui fournissaient des nouveautés à la scene française, depuis qu'elle avait perdu Racine, et avant qu'elle eût acquis Voltaire. C'est dans cette époque intermédiaire que parut Crébillon, au commencement de ce siecle, et certes ce n'etait pas le tems de se rendre difficile sur le début d'un poëte dramatique.

Le sujet d'*Idoménée* est tragique ; c'est la situation cruelle d'un pere qu'un vœu imprudent oblige d'immoler son fils. La difficulté était de créer une intrigue et de varier les effets de cette situation qui doit durer pendant cinq actes. L'intrigue d'*Idoménée* est fort mauvaise ; mais elle ne l'est pas plus que presque toutes celles qu'on faisait alors. Ce sont de ces froids amours de roman, de ces rivalités qui ne produisent rien que des conversations langoureuses, et l'on ne saurait trop redire que c'était le fond de presque toutes les pieces du tems, la ressource banale de tous

les auteurs jusqu'à ce que Voltaire vînt relever notre théâtre. Dans un résumé succinct qu'il fit paraître quelque tems après la mort de Crébillon, il s'exprime ainsi sur *Idoménée* : « L'intrigue en était faible » et commune, la diction lâche, et toute l'économie de la piece trop moulée sur ce grand nombre » de tragédies languissantes qui ont paru sur la » scene et qui ont disparu. » Ce jugement est juste sans être sévere ; il y a même de l'indulgence à dire de la versification d'*Idoménée* qu'elle est *lâche :* elle est excessivement vicieuse, et l'auteur y montrait déjà cette ignorance totale de la langue dont il ne s'est jamais corrigé. Les éditeurs qui ont été chercher la plupart de leurs matériaux et de leurs pieces justificatives dans les feuilles d'un journaliste connu surtout par une haine furieuse contre Voltaire, haine qui suffirait seule pour infirmer son opinion, nous rapportent tout au long un fragment de ces feuilles où il se fait juge entre Crébillon et Voltaire, et s'écrie à propos d'*Idoménée : Comment peut-on dire que l'intrigue de cette piece soit faible et commune? Qu'on la lise et qu'on juge. La lire*, est la seule difficulté : il n'y en a pas beaucoup à juger. Toute cette intrigue consiste dans la rivalité d'Idoménée et de son fils Idamante, tous deux amoureux d'une Erixène, fille de Mérion, prince qui a disputé le sceptre de la Crete contre Idoménée, et que

celui-ci a fait périr Assurément rien n'est plus commun qu'une pareille intrigue, et si l'on ajoute qu'elle ne produit pas le moindre incident, il est clair qu'elle est très-*faible*. Il y a plus : elle est très-déplacée et très-mal conçue. On a peine à supporter qu'un roi de l'âge d'Idoménée, quand la colere des Dieux dévaste ses états, quand la peste dévore ses sujets, quand il s'agit pour les sauver de sacrifier son propre fils, nous occupe pendant cinq actes de ses inutiles amours pour une princesse dont il a tué le pere, et dont son fils est aimé ; que dans la même exposition où il nous trace les malheurs de la Crete et les siens, il dise tranquillement à Sophronyme,

Tu n'auras pas toujours cette même pitié,
Quand tu sauras les maux dont le destin m'accable,
Et que *l'amour a part à mon sort* déplorable.

L'amour a part à mon sort ! Sur un seul vers de cette espece, on peut juger de cette espece d'amour. Il n'y a point de sujet qu'on ne rendît glacial avec cet amour et avec ce style.

Croirais-tu que mon cœur, nourri dans les hasards,
N'a pu de *deux beaux yeux* soutenir les regards,
Et que j'adore enfin, *trop facile et trop tendre*,
Les restes de ce sang que je viens de répandre.

SOPHRONYME.

Quoi ! seigneur, vous aimez ? et, parmi tant de maux....

IDOMÉNÉE.

Cet amour dans mon cœur s'est formé *dès Samos*.

Ce qu'il y a de plus étrange, c'est que pour se défaire de cet amour, il n'a rien imaginé de mieux que de tuer le pere de celle qu'il aimait; j'espérais (dit-il)

Dans le sang du père d'Erixène
J'espérais étouffer mon amour et ma haine.
Je m'abusais; mon cœur, par un triste retour
Défait de son courroux, n'en eut que plus d'amour.

Quand on entend Idoménée, dans les circonstances où il se trouve, raisonner sur ce ton de *cet amour formé dès Samos*, et de *ce cœur* qui *défait de son courroux, n'en a eu que plus d'amour*, quel est l'homme qui avec un peu de bon sens ne s'apperçoit aussitôt que ce qu'on appelle si ridiculement de l'amour, n'est autre chose ici qu'une espece de vieille convention, un protocole usé qui obligeait tout héros de tragédie de se dire toujours amoureux, comme le héros de Cervantes se croyait obligé d'avoir une dame de ses pensées? Et cette mode a duré cent cinquante ans! Le bon goût n'a pas assez de sifflets pour la poursuivre jusqu'à ce qu'elle ne reparaisse plus.

Et que produit ce bel amour? Rien autre chose que des lamentations insipides entre le pere et le fils, des reproches mutuels, un ennuyeux étalage de sentimens alembiqués, le tout en vers qu'on me dispensera de citer, sur le peu que je viens de dire.

Idamante se tue, quand il faut finir la piece. Pour ce qui est d'Erixène elle a eu soin de nous dire dans la scene précédente qu'elle allait quitter la Crete.

Heureuse si sa mort prévenait sa *retraite !*

N'est-ce pas là dénouer une intrigue bien tragiquement? L'héroïne de la piece ne sait rien de mieux que de s'en aller; et Idoménée qui parle toujours de mourir à la place de son fils, le voit se percer de son épée, et répete encore qu'il mourra, mais se garde bien d'en rien faire. Tel est l'ouvrage dont le journaliste cité par les éditeurs nous dit avec une confiance digne de lui : « Idoménée, sans doute, est *la plus médiocre* des pieces de Crébillon; mais » malgré ses défauts, *il y a peu de tragédies mo-* » *dernes qui lui soient comparables, quoiqu'elles* » *jouissent du succès le plus éclatant.*

Comme il n'y avait point de pieces modernes qui eussent plus de succès que celles de Voltaire, ce trait tombait évidemment sur lui. Ainsi peu de ses chefs-d'œuvre étaient *comparables à Idoménée*, et les plus heureux pouvaient tout au plus prétendre à la comparaison ! Il n'y a rien à dire sur cet arrêt, si ce n'est de nommer celui qui le prononçait : c'était Fréron. Il cite, il est vrai, le seul morceau *d'Idoménée* qui annonçât du talent : c'est le récit de la premiere scène, dont les beautés avaient déjà été

remarquées plusieurs fois, mais dont personne n'a relevé les fautes. Il a soin même d'en retrancher quelques vers trop évidemment mauvais. Le voici dans son entier :

La Crete *paraissait*, tout *flattait* mon envie,
Je *distinguais* déjà le port de Cydonie ;
Mais le ciel ne *m'offrait ces objets ravissans*,
Que pour rendre *toujours* mes desirs plus pressans.
Une effroyable nuit, sur les eaux répandue,
Déroba tout-à-coup ces objets à ma vue ;
La mort seule y parut.... Le vaste sein des mers
Nous entr'ouvrit cent fois la route des enfers.
Par des vents opposés les vagues ramassées,
De l'abyme profond jusques au ciel poussées,
Dans les airs embrâsés *agitaient* mes vaisseaux,
Aussi près d'y périr qu'à fondre sous les eaux.
D'un déluge de feux l'onde comme allumée,
Semblait rouler sur nous une mer enflammée ;
Et Neptune, en courroux, à tant de malheureux
N'offrait *pour tout salut* que des rochers affreux.
Que te dirai-je enfin ? Dans ce péril extrême,
Je tremblai, Sophronyme, et tremblai pour moi même.....
Pour appaiser les Dieux, je priai... je promis....
Non, je ne promis rien, Dieux cruels ! j'en frémis...
Neptune, *l'instrument* d'une indigne faiblesse,
S'empara de mon cœur, et dicta la promesse.
S'il n'en eût inspiré le barbare *dessein*,
Non, je n'aurais jamais promis de sang humain.
« Sauve des malheureux si voisins du naufrage,
« Dieu puissant, m'écriai-je, et rends-nous au rivage !

« *Le premier des sujets* rencontré par son roi,
A Neptune immolé satisfera pour moi.... »
Mon sacrilege vœu rendit le calme à l'onde;
Mais rien ne put le rendre à ma douleur profonde;
Et l'effroi succédant à *mes premiers transports*,
Je me sentis glacer en revoyant ces bords.
Je les trouvai déserts, tout avait fui l'orage.
Un seul homme *alarmé* parcourait le rivage;
Il semblait de ses pleurs mouiller quelques débris.
Je m'approche, en tremblant... hélas! c'était mon fils...
A ce récit fatal *tu devines le reste.*
Je demeurai sans force à cet objet funeste,
Et mon malheureux fils eut le tems de voler
Dans les bras du cruel qui devait l'immoler.

« Ce recit est *aussi bien versifié* que touchant, et
» *respire cette noble simplicité* dont les siecles anciens
« nous ont laissé des modeles. » *Année Littéraire.*

D'ordinaire les gens de ce métier ne louent pas mieux qu'ils ne blâment. Il y a des beautés réelles dans ce récit; en total il est touchant; mais il est très-faux qu'il soit *bien versifié*, il est plein de fautes et de fautes graves. Les quatre premiers vers sont très-défectueux. *Paraissait*, *flattait*, *distinguait*, *offrait*: ces quatre imparfaits l'un sur l'autre sont une grande négligence: *Tout flattait mon envie.* Le mot propre était *mon espoir. Ces objets ravissans* est vague et faible. *Toujours* dans le vers suivant est une cheville. Mais cet hémistiche,

La mort seule y parut

est admirable. Malheureusement les huit vers qui suivent ne sont qu'un fatras digne de Brébeuf. Fussent-ils meilleurs, ils offrent un détail descriptif qui serait trop long et trop déplacé dans un récit où il faut aller à l'effet et au pathétique; mais ils sont faits de maniere à être très-mauvais par tout. Quelle phrase que celle-ci! «Les vagues... *agitaient dans les airs embrâsés mes vaisseaux aussi prêts d'y périr qu'à fondre sous les eaux.* » Je ne parle pas seulement de cette expression si faible *agitaient*; mais qu'est-ce que cette idée puérile de *vaisseaux aussi prêts de périr dans les airs qu'à fondre sous les eaux?* Dans tous les cas n'auraient-ils pas péri dans les flots? avant que la poudre à canon pût faire sauter un navire, a-t-on jamais imaginé comment il pouvait périr dans les airs? Et une idée si fausse et si recherchée n'est-elle pas encore bien plus impardonnable dans un récit dramatique, dans la bouche d'un personnage pénétré des sentimens les plus douloureux? Est-ce là *cette simplicité des anciens?* elle se trouve du moins dans ces vers, les meilleurs sans contredit de tout ce morceau.

Je me sentis glacer en revoyant ces bords:
Je les trouvai déserts, tout avait fui l'orage.
Un seul homme *alarmé* parcourait le rivage;
Il semblait de ses pleurs mouiller quelques débris.

Il n'y a de trop que ce mot *alarmé*: la circons-

tance en demandait un plus expressif, et qui parût plus nécessaire pour le sens et moins pour le vers.

Je priai, je promis...
Non, je ne promis rien.
Non, je n'aurais jamais promis de sang humain.

Ce sont encore là de très-beaux mouvemens; mais combien d'autres vers très-répréhensibles! une *onde allumée d'un déluge de feux* qui *roule une mer enflammée;* des rochers offerts *pour tout salut*, etc.

Neptune, *l'instrument* d'une indigne faiblesse, etc.

Instrument est ici à contre sens; *l'instrument d'une faiblesse* est celui qui la sert et non pas celui qui l'inspire. *Le barbare dessein*, en parlant du vœu d'Idoménée, est encore une expression impropre. Un pareil vœu n'est rien moins qu'un *dessein;* c'est une pensée funeste suggérée par la crainte.

L'effroi succédant à *mes premiers transports.*

Autre impropriété de termes. De quels transports s'agit-il ici? Idoménée en formant son vœu n'a pu ressentir que de la terreur; la terreur a-t-elle des *transports?* Est-ce des *transports* de joie, quand le calme est revenu? Mais acheté à ce prix, il ne pouvait gueres exciter de *transports*, et le poëte lui-même l'a senti, puisqu'il fait dire à Idoménée:

Mon sacrilege vœu rendit le calme à l'onde;
Mais rien ne put le rendre à ma douleur profonde.

Les *transports* sont donc une cheville mise pour rimer, et ce qui prouve encore plus de faiblesse dans la diction, c'est de ne pouvoir faire entrer dans un vers ce qu'il est indispensable d'énoncer,

Le premier des sujets rencontré par son roi.

Il fallait absolument *le premier de mes sujets*, et la mesure seule s'y est opposée. Après ces mots déchirans, *Hélas ! c'était mon fils*, le vers suivant,

A ce récit fatal tu devines le reste

est à glacer. Quand on songe à *ce reste*, on sent qu'un pareil vers est ce qu'il y a de pis en fait de cheville. *A cet objet funeste* ne le releve pas ; mais le récit est parfaitement terminé par ces deux vers :

Et mon malheureux fils eut le tems de voler
Dans les bras du cruel qui devait l'immoler.

De ce mélange de beautés et de fautes, il résulte que le poëte qui a écrit ce morceau avait du tragique dans le style, mais nullement qu'il sût écrire, et il ne l'a pas appris depuis.

Cependant il prouvait un véritable talent pour la tragédie par le progrès de sa composition. *Atrée* était fort supérieur à *Idoménée*. La versification en est beaucoup plus forte, sans être moins incorrecte. Le caractere d'*Atrée* a de l'énergie et quelquefois n'est pas sans art ; il y a des momens de terreur ; voilà le mérite de cette piece dont la destinée pourrait

paraître singuliere, si elle n'était expliquée par ce même esprit de parti dont tout cet article n'est qu'une histoire continuelle. *Atrée* n'a jamais pu s'établir au théâtre, et s'il fallait en croire la foule des journalistes et des compilateurs qui se sont rendus leurs échos, on le regarderait comme un de nos chefs-d'œuvre dramatiques. Rien n'est si commun dans toute cette populace de prétendus critiques qui se répetent les uns les autres que de dire l'*auteur d'Atrée*, comme on dit l'auteur du Cid, d'Andromaque, de Mérope. La plupart sont convenus pourtant que l'horreur y était poussée trop loin; mais il convenait à celui qui se fit pendant vingt ans le panégyriste de Crébillon, en titre d'office, d'être plus intrépide que tous les autres, aussi nous dit il affirmativement : *le rôle d'Atrée est ce qu'il y a de plus beau sur notre théâtre.* Par quelle fatalité ce que notre théâtre *a de plus beau* ne saurait-il y paraître avec succès? Depuis 25 ans on a essayé trois fois de le reprendre, et j'en ai observé l'effet avec beaucoup d'attention. Passé la scene du second acte où Atrée reconnaît son frere, la piece était écoutée avec un silence froid et morne, rarement interrompu par des applaudissemens donnés à quelques traits de force, et en sortant tout le monde disait : je ne reverrai pas cet ouvrage là; et l'on tenait parole. A la seconde représentation la piece était

abandonnée et il n'était pas possible de la mener plus loin. On croirait que cet accueil est une réponse suffisante à cet éloge emphatique que je viens de rapporter : oui, pour le public qui ne juge que par l'impression qu'il reçoit. Mais combien de jeunes auteurs, en voyant *Atrée* mis au-dessus de tout par des critiques qui pendant un certain tems ont eu de la vogue, se persuadent volontiers que ce sont les spectateurs qui ont tort, que les atrocités sont en effet le plus grand effort de l'esprit humain, et que l'horreur est ce qu'il y a de plus tragique. C'est au contraire tout ce qu'il y a de plus facile à trouver : nous avons des romans presque inconnus et fort au-dessous du médiocre, où l'on a rassemblé assez d'horreurs pour faire vingt mauvaises tragédies. C'est aujourd'hui surtout, c'est quand l'impuissance d'un côté et la satiété de l'autre nous précipitent dans tous les excès et dans tous les abus, qu'il faut démontrer que la théorie du bon goût est d'accord avec l'expérience de tous les siecles ; que la grande difficulté, le grand mérite est de trouver le dégré d'émotion où le cœur aime à s'arrêter, et de n'exciter la pitié ou la terreur que jusqu'au point où elle est un plaisir. Si dans tous les arts de l'imagination, il ne s'agissait que de passer le but, rien ne serait si commun que les bons artistes ; mais il s'agit de l'atteindre, et c'est ce qui est rare. Faisons servir

l'examen d'Atrée à la confirmation de ces principes, qu'il faut d'autant plus remettre en vigueur que l'on cherche plus à les ébranler.

Rien n'est si connu que ce sujet. Œrope a été enlevée il y a vingt ans par Thieste, au moment où elle venait d'épouser Atrée; elle est retombée quelque tems après au pouvoir d'Atrée, comme elle était sur le point de donner un fils à Thieste. Atrée a fait périr la mere et élevé le fils dans le dessein de se servir un jour de sa main pour égorger Thieste. En élevant le fils pour ce parricide, il n'a cessé de poursuivre le pere dans tous les asyles où il fuyait. Thieste est à présent dans Athènes; du moins on le croit parce qu'Athenes s'est déclarée pour lui. C'est ici que commence la piece, et ces faits sont exposés dans la premiere scene où Atrée confie à Eurysthène ses abominables projets, sans autre motif que d'en instruire le spectateur. Car dans les regles de l'art une pareille confidence n'est vraisemblable que lorsqu'elle est nécessaire, et Atrée non-seulement n'a besoin de se confier à personne, mais il s'ouvre très-imprudemment, puisqu'il suffirait d'un mouvement de pitié très-naturel pour engager Eurysthéne à découvrir tout au jeune prince qui passe pour le fils d'Atrée. Cette faute au reste est une des moindres de l'ouvrage; elle est du nombre de celles qui sont de peu de

D'où naissent à-la-fois des troubles si puissans ?
Quelle soudaine horreur s'empare de mes sens ?
Toi, qui poursuis le crime avec un soin extrême,
Ciel, rends vrais mes soupçons, et que ce soit lui-même.
Je ne me trompe point, j'ai reconnu sa voix ;
Voilà ses traits encore... ah ! c'est lui que je vois :
Tout ce déguisement n'est qu'une adresse vaine ;
Je le reconnaîtrais seulement à ma haine.
Il fait pour se cacher des efforts superflus ;
C'est Thieste lui-même, et je n'en doute plus.

« Je le reconnaîtrais seulement à ma haine, » est effrayant de vérité et d'énergie. Toute la scene fait frémir ; mais aussi c'est ce qu'il y a de plus beau dans la piece ; c'est ici que l'effet s'arrête avec l'action ; de ce moment nous ne verrons plus rien de théâtral ; nous n'éprouverons plus que cette tristesse mêlée de dégoût qui naît d'un spectacle d'horreurs gratuites, de vengeances froidement raffinées, tranquillement réfléchies, exécutées sans obstacles. Il est facile de faire voir en continuant cet examen, que ce sujet, de la maniere dont le poëte l'a conçu, ne pouvait attacher le spectateur par aucune des émotions qui établissent l'empire de la tragédie sur la sensibilité du cœur humain. Nous rencontrerons encore quelques beautés de détail ; mais nous ne verrons plus gueres que des fautes dans le plan et dans l'intrigue dont il est tems de faire connaître les vices essentiels.

Atrée, dès qu'il a reconnu son frere, se livre à des transports de rage, le menace de toute sa vengeance, l'accable d'injures et d'opprobres, et finit par dire à ses gardes :

Qu'on lui donne la mort; gardes, qu'on m'obéisse.
De son sang odieux qu'on épuise son flanc.

Puis tout-à-coup il revient à lui, et dit à part :

Mais non : une autre main doit verser tout son sang.

(*aux gardes*)

Oubliais-je ?... arrêtez : qu'on me cherche Plisthene.

Et Plisthene attiré par le bruit arrive aussitôt. Ce mouvement d'Atrée n'est pas juste, et Crébillon, dont le principal mérite dans cette piece est d'avoir peint fortement la haine, et la haine qui dissimule, s'y est mépris pour cette fois; ce mot que dit Atrée, *oubliais-je ?* est faux. Comment a-t-il pu *oublier* un projet qui l'occupe depuis vingt ans et dont il vient tout récemment de s'entretenir fort au long avec Eurysthene ? On peut supposer tout au plus que dans le premier accès de fureur que lui inspire la vue de Thieste, il ait dit pour premier mot, qu'on l'immole, et qu'il soit sur-le-champ revenu à lui; mais un pareil *oubli* ne peut pas durer pendant quarante vers. Il fallait donc que toutes les me-

naces qu'il fait ne fussent d'abord que feintes, et n'eussent pour objet que de mieux abuser son frere sur la feinte réconciliation qui finit cette scene, et que le spectateur s'apperçût qu'Atrée trompe également et quand il s'emporte et quand il s'appaise. En effet, il feint de se rendre aux prieres de Plisthene et de Théodamie, et de pardonner à Thieste. Son but est de le rassurer, et de se ménager le tems et les moyens de déterminer Plisthene à l'égorger ; mais ces moyens sont encore fort mal combinés. Dès le premier acte il a exigé que Plisthene s'engageât par serment à servir sa vengeance. Le prince l'a juré, ne croyant pas qu'on lui demandât un meurtre, au moment où on l'envoie combattre ; et quand Atrée lui a dit qu'il faut immoler Thieste, il a répondu comme il le devait :

> Je serai son vainqueur et non son assassin.

A présent que Thieste est sans défense entre les mains de son frere, Atrée doit croire moins que jamais que Plisthene dont il connaît le caractere généreux, soit capable d'une action si lâche. Cependant il la lui propose, et ce qui lui donne l'espérance de l'obtenir est précisément ce qui devrait la lui ôter. Il a découvert que le jeune prince aime Théodamie, et s'il refuse d'égorger le pere, Atrée le menacera d'égorger la fille : il semble

croire ce moyen infaillible. Il n'était pourtant pas difficile de prévoir qu'entre ces deux partis, dont la suite nécessaire est de perdre Théodamie d'une maniere ou d'une autre, un amant préférerait celui qui du moins lui épargne un crime atroce, un crime qui le rendrait pour jamais un objet d'horreur aux yeux de son amante. On peut croire qu'un homme capable de sacrifier tout à son amour (et Plisthene encore n'est pas cet homme-là) pourra commettre un crime qui peut lui assurer la possession de ce qu'il aime, mais non pas un crime qui lui en ôte à jamais l'espérance. Aussi Plisthene répond, comme tout le monde s'y attend, et comme Atrée devait s'y attendre, que quoi qu'il puisse arriver, il ne tuera pas le frere de son pere et le pere de Théodamie. S'il est vrai que la tragédie soit fondée sur la connaissance du cœur humain, on peut juger d'après ces observations d'une vérité incontestable, si l'auteur d'*Atrée* a suivi dans cette piece la marche de la nature; si les combinaisons de son principal personnage ne font pas des atrocités mal conçues; si ce ne sont pas là des fautes telles qu'on n'en trouve jamais dans Racine, ni dans aucune des belles tragédies de Voltaire : tout ce troisieme acte porte donc à faux, et tout ce qui est faux est toujours froid.

A ces conceptions mal-adroites se joint quelquefois le ridicule dans l'exécution. Plisthene rappelle au féroce Atrée les sermens qui ont scellé sa réconciliation avec son frere. Voici la réponse qu'il reçoit :

Sans vouloir dégager un serment par un autre,
Veux-tu que tous les deux nous remplissions le nôtre ?
Et tu verras bientôt, si j'explique le mien,
Que ce dernier serment ajoute encore au tien.
J'ai juré par les Dieux, j'ai juré par Plisthene,
Que ce jour qui nous luit mettrait fin à ma haine.
Fais couler le sang que j'exige de toi ;
Ta main de mes sermens aura rempli la foi.

Se serait-on attendu à trouver dans une tragédie les *subtilités* et *la direction d'intention* qui nous ont tant fait rire dans *les Provinciales* aux dépens d'Escobar, et qui depuis ont conservé le nom d'escobarderies ? Graces à Crébillon, Melpomene a parlé le jargon scholastique. Quelle misérable ressource et quel puéril artifice ? Et l'on nous dira que ce mélange de petites finesses comiques et d'horreurs repoussantes est *ce qu'il y a de plus beau sur la scene !* Et tandis qu'on a mille fois recherché dans Voltaire avec un acharnement infatigable, ou des fautes imaginaires ou des fautes infiniment plus excusables, jamais qui que ce soit n'a relevé cet

assemblage de ridicule et de monstruosité fait pour dégrader l'art de Sophocle ! on a observé à cet égard pendant près d'un siecle un silence de convention ! et l'on a cru parvenir ainsi à faire illusion à la postérité ! le moment est venu de lui déférer et ce long scandale et ce lâche silence. Autant les motifs de cette tolérance honteuse sont aujourd'hui reconnus et avérés, autant il est certain qu'on ne peut en supposer aucun autre que l'amour de la vérité dans celui qui est obligé de la dire ; et s'il est encore des hommes de parti à qui elle peut déplaire, il ne leur reste qu'une ressource, c'est de combattre l'évidence.

Plisthene a bien raison de répondre :

Ah ! seigneur, puis-je voir votre cœur aujourd'hui
Descendre à des détours si peu dignes de lui !

Ils sont surtout bien indignes de la scene tragique ; mais Plisthene pouvait lui dire : Vous n'êtes pas même dans le cas de recourir à l'équivoque, et vous n'avez pas eu l'attention de vous en ménager les moyens. Voici vos propres paroles :

Je veux bien oublier une sanglante injure ;
Thieste, sur ma foi que ton cœur se rassure.
De mon inimitié ne crains point les retours ;
Ce jour même en verra finir le triste cours.
J'en jure par les Dieux, j'en jure par Plisthene ;

C'est le sceau d'une paix qui doit finir ma haine.
Ses soins et ma pitié te répondront de moi.

Cela est positif, et quand on a dit qu'on *veut bien oublier l'injure*, quand on parle de sa *pitié*, certes, cela ne peut vouloir dire en aucun sens qu'on fera périr le pere par la main du fils. Il n'y a point là d'équivoque possible, et cette petitesse méprisable est de plus un mensonge et une contradiction.

Atrée, ne pouvant réussir dans son premier dessein, en conçoit un autre non moins horrible, et qui conduit au dénouement que la fable lui fournissait; c'est d'égorger Plisthene et de faire boire son sang à Thieste. Pour en venir à ce dénouement, il faut de toute nécessité tromper une seconde fois Thieste, et lui inspirer, s'il est possible, une entiere confiance; c'est ce qui amene cette seconde réconciliation qui a été généralement blâmée, même par les plus ardens panégyristes de Crébillon et de son *Atrée*. Cette critique était dans la bouche de tout le monde, lors de la nouveauté de la piece; cette répétition du même moyen était, suivant l'avis général, ce qui la faisait languir. L'auteur seul ne se rendit pas sur cet article : on le voit par sa préface, où il se défend là-dessus de toute sa force. J'avoue que je suis entiérement de son avis,

non que ce ressort me paraisse devoir être d'un grand effet; mais dans son plan donné il ne pouvait en employer un meilleur, et c'est par d'autres raisons que l'action de sa piece est si languissante pendant les trois derniers actes. Cette deuxieme réconciliation est à mes yeux ce qu'il y a de mieux dans le rôle d'Atrée, ce qui établit le mieux cette réunion de la fourbe la plus profonde et de la scélératesse la plus noire, réunion qui forme son caractere; c'est ce qu'il y a de mieux combiné pour tromper Thieste; enfin c'est la seule partie de l'ouvrage où il ait de l'art et de l'invention; le reste n'est gueres que de la mythologie chargée de déclamations, et mêlée d'un plat épisode d'amour.

Atrée imagine de découvrir tout à Thieste, de lui révéler le secret de la naissance de Plisthene, de lui rendre son fils. Il feint qu'Eurysthene touché de pitié pour ce malheureux enfant condamné à périr avec sa mere, l'a dérobé autrefois au glaive. Il feint qu'abusé par Eurysthene, il a élevé ce jeune homme substitué à son propre fils que la mort avait enlevé; il avoue que son dessein était de se servir de lui pour assassiner Thieste; mais il ajoute qu'alors il ne le connaissait pas pour ce qu'il était, et qu'Eurysthene, confident de son projet, a été saisi d'horreur, et lui a déclaré la vérité; qu'alors il n'a

pu résister à la compassion que lui inspirait la déplorable destinée du pere et du fils; que lui-même a eu horreur des forfaits qu'il méditait; qu'il n'a pas trouvé de voie plus sûre pour convaincre pleinement son frere de son retour vers lui, que de lui confesser tout ce qui s'était passé dans son cœur, de remettre Plisthene dans les bras de Thieste; enfin pour sceller cette paix d'une maniere plus auguste, il propose de la jurer sur la coupe de leur pere, serment qui pour les enfans de Tantale est aussi inviolable que le Styx pour les Dieux, et qui expose le parjure à une punition inévitable. Il est sûr que si quelque chose peut en imposer à Thieste, malgré tout ce qui s'est passé, c'est ce récit si artificieusement mêlé de vérité et de mensonge, cet aveu que fait Atrée de sa propre perfidie, et qui est vraiment un coup de maître en fait d'hypocrisie et de noirceur. Thieste charmé de retrouver un fils, prête une entiere croyance à son frere, et consent volontiers à la cérémonie de la coupe. Mais Plisthene qui a vu Atrée de plus près et qui le connaît mieux, ne se fie pas à ces apparences imposantes. Il poursuit la résolution qu'il avait déjà prise de faire partir en secret Thieste et Théodamie sur un vaisseau dont il dispose, et de s'embarquer avec eux. A peine les deux freres sont-ils

sortis ensemble, qu'il dit à Thessandre son confident qu'il a chargé de tous les apprêts du départ :

Dès ce moment au port précipite tes pas ;
Que le vaisseau surtout ne s'én écarte pas.
De mille affreux soupçons j'ai peine à me défendre.

Ce mouvement est très-beau et très-juste ; et lorsque Thessandre, dans l'acte suivant, lui parle pour le rassurer, des caresses dont Atrée accable son frere, des préparatifs de ce festin religieux, des sermens que fait Atrée, il répond :

Et moi, je ne vois rien dont le mien ne frémisse.
De quelque crime affreux cette fête est complice.
C'est assez qu'un tyran la consacre *en ces lieux*,
Et nous sommes perdus s'il invoque les Dieux.

Ce dernier vers est de la plus grande force de pensée ; mais celui-ci :

De quelque crime affreux cette fête est complice,

a le mérite d'une expression poétique, bien rare dans Crébillon.

On sait comme la piece finit : tout s'exécute au gré d'Atrée. Instruit des mesures que Plisthene a prises, il les prévient aisément, le fait arrêter et l'envoie à la mort. On présente la coupe pleine de son sang au malheureux Thieste, qui, prêt de la porter à ses levres, s'écrie :

C'est du sang !....

ATRÉE.

Méconnais-tu ce sang ?

THIESTE.

Je reconnais mon frere.

Ce vers effroyable est traduit de Séneque. Thieste se tue, et le dernier vers du rôle d'Atrée,

Je jouis enfin du fruit de mes forfaits;

termine dignement la piece.

Maintenant, rendons-nous compte de l'impression qu'elle doit naturellement faire, et voyons si elle remplit le but de la tragédie. De quoi s'agit-il durant ces trois actes, et que présentent-ils au spectateur? Atrée méditant avec tout le sang-froid de la sécurité, quel moyen il choisira de préférence pour exercer la vengeance la plus affreuse qu'il soit possible sur Thieste qui est entre ses mains sans aucune espece de défense. Mais qui ne voit qu'une semblable situation ne peut jamais être théâtrale? Permis au prétendu Aristarque que j'ai déja cité, de nous dire avec un ton magistral plus facile à prendre qu'à justifier: « Cette tragédie » est un chef-d'œuvre, et de la plus grande » maniere: c'est un *Rembrant* dans l'école de » Melpomene. » Ces grands mots, cette dénomination de *Rembrant* peuvent en imposer aux sots. Je n'irai point chercher *Rembrant* pour savoir si *Atrée* est une bonne tragédie; je n'invoquerai que le bon sens, et c'est au nom du bon sens que je

proposerai ce dilemme fort simple : la vengeance d'Atrée, prête à tomber sur Thieste, est le seul objet qui puisse m'occuper dans cette piece : il faut donc que je puisse m'intéresser à cette vengeance, où à celui sur qui elle doit s'exercer : il n'y a pas de milieu ; car encore faut-il bien que je puisse m'intéresser à quelque chose ou à quelqu'un. Est-ce à la vengeance d'Atrée ? mais cela est impossible. Il a reçu un sanglant outrage, il est vrai ; mais il y a vingt ans ; mais que peut me faire cette vieille injure ? Mais que m'importe qu'on lui ait enlevé, il y a vingt ans, cette Œrope qu'il a tuée ? A coup sûr, son ressentiment n'est pas de l'amour ; c'est de la rage, et comment puis-je la partager ou l'excuser ? Celui qui en est l'objet ne peut que me faire compassion, dès qu'il paraît ; il est si dénué et si misérable, que celui qui le poursuit ne peut être à mes yeux qu'une bête féroce, altérée de sang. Il y a plus : cette vengeance, si elle était incertaine ou combattue, pourrait du moins exciter ma curiosité ; je pourrais être curieux de savoir si Thieste échappera ou n'échappera pas à l'ennemi qui veut sa perte. Mais là-dessus je suis satisfait dès le second acte : il est au pouvoir d'Atrée, rien ne peut l'en tirer, et je connais assez Atrée pour être bien sûr qu'il n'épargnera pas sa victime.

Il n'est donc plus question que de savoir quelle espece de mal il lui fera, quel genre de supplice il imaginera, enfin de quelle maniere il fera mourir celui que dès le second acte je regarde déjà comme mort. Et c'est là ce que vous offrez aux hommes rassemblés, pendant trois actes! Voilà ce dont vous voulez qu'ils s'occupent! C'est ainsi que vous croyez les attacher et les émouvoir! Et vous croirez couvrir ce défaut de ressorts dramatiques, ce manque absolu de mouvement et d'action, par un long et monotone développement le plus souvent déclamatoire, des sentimens d'un monstre qui me débite, le plus souvent en vers très-mauvais, toute le morale des enfers! Non, heureusement ce n'est pas ainsi qu'on mene le cœur humain, et il n'y a rien pour lui dans la vengeance d'Atrée.

— Mais la vengeance n'est-elle donc pas une passion tragique? — Oui, sans doute, et l'une des plus tragiques. Mais comment? quand elle prend sa source dans quelqu'un des sentimens où la nature se reconnaît, dans l'indignation d'un grand cœur qui repousse l'injustice ou l'affront, dans l'humanité souffrante qui repousse l'oppression, dans l'amour outragé qui dispute, qui venge, qui punit une maîtresse : c'est ainsi que les maîtres de l'art nous l'ont montrée. Voyez dans *le Cid*,

après que nous avons vu l'insolent Gormas insulter la vieillesse de D. Diegue, voyez si nous ne sommes pas tous de son parti quand il crie vengeance à son fils. Nous en sommes tellement, que si Rodrigue dont l'amour nous intéresse, balançait à le sacrifier à la vengeance de son pere, on ne le lui pardonnerait pas. Voyez dans *Alzire*, quand Zamore écrasé par la tyrannie de Gusman qui lui a ravi le trône et son amante; poignarde un tyran, un ravisseur, un rival : est-il quelqu'un qui ne plaigne et qui n'excuse l'amour, le malheur et le désespoir? Voilà comme la vengeance est dramatique; c'est quand elle est prompte, subite, violente, commandée par la passion qui l'excuse, bravant le danger qui l'ennoblit; c'est alors que tous les spectateurs l'adoptent, l'embrassent, la justifient; c'est là qu'elle frappe de grands coups et produit de grands mouvemens. La tragédie ne doit point ressembler à une nuit d'hiver, tout-à-la-fois noire et froide; c'est une nuit brûlante, une nuit d'orage, où l'éclair doit briller sans cesse à travers les nuages ténébreux que la foudre doit déchirer avec de longs éclats. Si Zamore s'écrie dans les fers :

Vengeance, arme nos mains; qu'il meure, et c'est assez;
Qu'il meure.... mais hélas! plus malheureux que braves,
Nous parlons de punir, et nous sommes esclaves.

n'entendez-vous pas tous les cœurs ennemis de la tyrannie et amis de l'opprimé, lui répondre par le même cri ? Ne le suivent-ils pas tous dans son entreprise désespérée ? La terreur, la pitié, tout ce cortége de la tragédie n'est-il pas avec lui ? Mais s'il me faut fixer les yeux pendant trois actes sur l'immobilité glaciale d'une action stagnante comme les marais du Cocyte et noire comme ses eaux, puis-je éprouver autre chose que du dégoût et de l'ennui (1) ? — Mais la vengeance d'Atrée n'est pas hors de la nature : il y a eu des hommes qui l'ont nourrie dans le cœur aussi long-tems, et qui l'ont assouvie par

---

(1) Une saillie peut quelquefois exprimer la vérité tout aussi bien que des raisonnemens. J'étais à une représentation d'*Atrée*, à côté d'un homme qui ne paraissait pas avoir beaucoup d'habitude du spectacle, et qui n'était venu ce jour-là que sur la réputation de *l'auteur d'Atrée*. Je m'apperçus de son impatience dès le troisieme acte ; mais au monologue du cinquieme, lorsqu'Atrée dit :

Oui, je voudrais pouvoir, au gré de ma fureur,
Le porter tout sanglant jusqu'au fond de ton cœur....

mon homme, las de le voir délibérer si long-tems sur ce qu'il ferait de Thieste, avança la tête vers le théâtre, et dit à demi-voix, mais de maniere à être entendu de ses voisins : — *Eh ! fais-en ce que tu voudras. Mange-le tout crud si tu veux, pourvu que je ne sois pas de ton festin ;* et il s'en alla.

de

de semblables barbaries. — Soit. Mais si tout ce qui est dramatique doit être dans la nature, s'ensuit-il que tout ce qui est dans la nature soit dramatique? Ne faut-il pas que l'art choisisse ses modeles? ou s'il peut quelquefois en employer de pareils, ne faut-il pas alors que l'intérêt se porte d'un côté; tandis que l'horreur se montre de l'autre? Et qu'y a-t-il dans Atrée qui puisse établir cet intérêt? C'est là deuxieme partie de mon dilemme : elle n'est pas plus favorable à Crébillon que la premiere.

Si l'injure avait été récente, si les amours d'Œrope et de Thieste avaient pu nous intéresser, si les remords de l'un et la tendresse de l'autre avaient pu trouver accès dans nos cœurs; si Thieste, en même tems qu'il est en danger, avait des ressources; si, caché long-téms à son frere et découvert enfin, il pouvait lutter contre ses ressentimens; si Atrée ne pouvant se venger à force ouverte, finissait par recourir à la dissimulation et à la fourbe, alors la piece pourrait devenir théâtrale, malgré l'inconvénient irrémédiable d'un dénouement qui n'est qu'horrible, et qui étale à nos yeux le triomphe du crime. C'était en partie ce que la connaissance de l'art avait montré à Voltaire, quand il entreprit les *Pélopides*, et ce que l'extrême faiblesse d'un talent octogénaire ne pouvait plus exécuter. Mais

dans Crébillon le rôle de Thieste est absolument passif, et nous avons vu par plus d'un exemple que des rôles de cette nature ne pouvaient jamais fonder l'intérêt d'une tragédie, puisqu'il ne peut exister sans des passions, du mouvement et de l'action. Rien de tout cela dans Thieste : entierement abattu par le malheur, c'est un proscrit tremblant sous le glaive, et incertain seulement de quel côté on le frappera. Il n'est d'ailleurs connu du spectateur que par une mauvaise action; et il n'en témoigne aucun repentir. Quant à ce qu'il peut entreprendre, son rôle est encore nul à cet égard. Au quatrieme acte, et avant la deuxieme reconciliation, lorsque se voyant observé de toute part, il ne doute plus de la trahison d'Atrée, Théodamie vient supplier Plisthène de hâter leur fuite; elle lui dit que Thieste furieux erre dans le palais d'Atrée,

Tout prêt à lui plonger un poignard dans le sein.

Mais de la maniere dont il s'est montré, et dans la situation où il est, épié et entouré par les satellites d'un tyran aussi vigilant qu'Atrée, on sent trop que cette prétendue fureur n'est que dans le récit de Théodamie; on n'en voit aucune trace lorsqu'il paraît dans la scene suivante entre Plisthène et sa fille. S'il avait pu ou voulu tenter un coup de désespoir, c'est-là qu'il pouvait en

parler. Il n'en dit pas un mot ; il ne parle que de sa tendresse pour Plisthène et de leurs périls communs. Il se contente de dire :

Je l'avoue, *à mon tour* je me suis cru perdu,
Prince, j'allais tenter....

Et comme l'auteur a senti l'embarras de lui faire dire ce qu'il *allait tenter*, Plisthène l'interrompt à ce mot pour lui dire :

Calmez le soin qui vous dévore.
Vous n'êtes point perdu, puisque je vis encore.

Mais Plisthène, quoi qu'il en dise, n'est pas en état d'entreprendre plus que lui ; il a dit dans le premier acte qu'il ne pouvait disposer d'un seul vaisseau. Atrée a eu soin de faire partir tous les amis de ce prince ; il a dit au troisieme acte :

Tout ce que ce palais rassemble autour de moi
Sont autant de sujets dévoués à leur roi.

Il se trouve pourtant au cinquieme que Plisthène, on ne sait comment, croit avoir un vaisseau à sa disposition. Mais il est arrêté sur-le-champ, et d'ailleurs le simple projet d'une pareille fuite n'est pas plus dramatique que les moyens n'en sont probables. Ainsi tout est inactif dans la piece, et la seule infortune de Thieste ne peut inspirer qu'une compassion mêlée de quelque

mépris pour un personnage si vulgaire, et ne supplée point l'intérêt qui ne peut naître que de l'action, que des incidens qui la varient, que des alternatives de la crainte et de l'espérance.

Il reste l'amour épisodique de Plisthène et de Théodamie; amour qui est né depuis quelques jours, dont à peine on s'apperçoit, qui semble n'être là que pour remplir quelques scenes de fadeurs romanesques, disparates choquantes dans un sujet tel que celui d'Atrée; et ce qui dans la piece n'est qu'une faute de plus, ne peut pas en faire l'intérêt.

Ceux qui ont voulu justifier le rôle d'Atrée et le dénouement de l'ouvrage, ont dit que s'il n'avait par réussi, c'est parce qu'Atrée avait paru trop cruel et le dénouement trop horrible, et que tout cela est *trop fort* pour notre faiblesse. Point du tout. Cléopatre est encore plus cruelle qu'Atrée; car elle égorge un de ses fils et veut empoisonner l'autre, quoique tous deux ne lui ayent jamais fait aucun mal: cela est encore plus *fort* (puisqu'il est question de *force*) que l'action d'Atrée qui tue son neveu, et qui réduit un frere qui l'a cruellement offensé, à se tuer de désespoir. Pourquoi donc le dénouement de *Rodogune* est-il si théâtral et que celui d'*Atrée* l'est si peu?

C'est que dans l'un l'horreur est tragique, et que dans l'autre elle ne l'est pas. Elle est tragique dans Rodogune, parce qu'il y a suspension, terreur et pitié : il y a suspension, puisque le spectateur est incertain, si l'execrable projet de Cléopatre réussira, et si Antiochus après ce qu'il vient d'apprendre du meurtre de son frere, prendra le breuvage empoisonné. Il y a terreur, parce qu'il est sur le point de boire le poison, quand sa mere l'a goûté, et qu'il était perdu si heureusement le poison n'agissait assez tôt sur Cléopatre pour trahir sa méchanceté. Il y a pitié, parce que jusques-là l'intérêt s'est réuni sur les deux freres dont la rivalité même n'a pu détruire l'amitié vertueuse, et qui sont aussi chers aux spectateurs que leur mere leur est odieuse. Enfin l'horreur s'arrête où elle doit s'arrêter, puisque le crime n'est que médité, qu'il est puni et qu'Antiochus est sauvé. Ainsi toutes les conditions que l'art exige sont remplies : le sont-elles dans le cinquieme acte d'Atrée ? Aucune suspension ; car on sait que Plisthène est tué ; on voit que Thieste se confie à son frere. Tout est prévu long-tems d'avance, et l'on ne peut rien attendre que le plaisir que peut avoir Atrée à voir les douleurs de son frere ; et ce n'est là ni de la terreur ni

Parmi ces tristes voix, sur ce rivage sombre,
J'ai cru d'Œrope en pleurs entendre gémir l'ombre.
Bien plus, j'ai cru la voir s'avancer jusqu'à moi,
Mais dans un *appareil* qui me glaçait d'effroi.
« Quoi! tu peux t'arrêter dans ce séjour funeste!
» Suis-moi, m'a-t-elle dit, infortuné Thieste. »
Le spectre, à la lueur d'un pâle et noir flambeau,
A ces mots, m'a traîné jusques sur son tombeau.
J'ai frémi d'y trouver le redoutable Atrée,
Le geste menaçant et la vue égarée,
Plus terrible pour moi, dans ces cruels momens,
Que le tombeau, le spectre et ses gémissemens.
J'ai cru voir le barbare entouré des furies;
Un glaive encor fumant armait ses mains impies;
Et sans être attendri de *ses* cris douloureux,
Il semblait dans son sang plonger un malheureux.
Œrope, à cet aspect, plaintive et désolée,
De ses lambeaux sanglans à mes yeux s'est voilée.
Alors j'ai fait pour fuir des efforts impuissans,
L'horreur a suspendu l'usage de mes sens.
A mille affreux objets l'ame entiere livrée,
Ma frayeur m'a jetté sans force aux pieds d'Atrée.
Le cruel, d'une main, semblait m'ouvrir le flanc,
Et de l'autre, à longs traits m'abreuver de mon sang.
Le flambeau s'est éteint, l'ombre a *percé* la terre,
Et le songe a fini par un coup de tonnerre.

Il y a bien encore quelques fautes : il était impossible à Crébillon d'écrire un morceau entier où il n'y en eût pas; mais elles sont peu

de chose et les beautés prédominent. L'harmonie imitative est sensible dans ces quatre vers:

J'ai cru long-tems errer parmi des cris affreux,
Que des mânes plaintifs poussaient jusques aux cieux.
Parmi ces tristes voix, sur ce rivage sombre,
J'ai cru d'Œrope en pleurs entendre gémir l'ombre.

Ces deux autres :

Œrope, à cet aspect, plaintive et désolée,
De ses lambeaux sanglans à mes yeux s'est voilée :

offrent une image du plus grand effet ; et le dernier termine très-heureusement tout ce tableau qui est d'une touche mâle et vigoureuse.

Mais le style en général est vicieux de toutes les manieres possibles. Si nous en croyons le journaliste qui a cru répondre à Voltaire, *Atrée, à une cinquantaine de vers près, est sur le ton que demande la tragédie.* Il ajoute : « Et quelle » est la piece, *même de Racine*, où il ne se » trouve pas de mauvais vers ? Il suffit que » *le plus grand nombre soit reconnu bon*, pour » qu'on dise qu'un drame est bien écrit. » Le principe est vrai; mais il faut avoir perdu toute pudeur pour nommer Racine à côté de Crébillon, et surtout à propos de style, et pour nous faire entendre que *le plus grand nombre des vers d'Atrée*

est reconnu bon. Il est de la plus exacte vérité qu'il n'y en a pas cent cinquante que voulût conserver un homme qui saurait écrire ; tout le reste peche plus ou moins par la pensée, par l'expression, par l'obscurité, par la dureté, par l'impropriété des termes, par le vice des constructions, mais principalement par un amas de chevilles, par une foule innombrable de vers oiseux, de mots parasites qui revenant sans cesse suffiraient seuls pour rendre la lecture de cette piece, comme de toutes les autres, rebutante pour quiconque a un peu d'oreille et de goût. Je citerai quelques exemples de chaque espece de fautes, et je puis assurer que si l'on voulait, le livre à la main, les remarquer toutes, on ne finirait pas.

Commençons par les fautes de sens. On apperçoit de tems en tems dans le rôle d'Atrée une sorte de contradiction bien étrange : tantôt il parle de sa vengeance comme de la chose la plus légitime ; il s'en fait un honneur et un devoir; tantôt comme d'un crime où il se complait et par lequel il voudrait surpasser celui de Thieste. Un bon écrivain aurait songé à se concilier avec lui-même; cette inconséquence dans le caractere comme dans le dialogue est d'un déclamateur qui

s'exprime au hasard, et qui oublie dans une page ce qu'il a écrit dans une autre.

Après l'indigne affront que m'a fait son amour,
Je serai sans honneur tant qu'il verra le jour.

. . . .

Un ennemi qui peut pardonner une offense,
Ou manque de courage, ou manque de puissance.

. . . .

Mon cœur, qui sans pitié lui déclare la guerre,
Ne cherche à le punir qu'au défaut du tonnerre.

Et même au cinquieme acte, tout prêt de consommer les horreurs qu'il a méditées, il dit encore,

Il faut un terme au crime et non à la vengeance.

Ou ce vers n'a pas de sens, ou il signifie qu'Atrée ne regarde pas la vengeance comme un *crime*, puisqu'il veut que le *crime* ait des bornes et que la vengeance n'en ait pas. Cependant il a dit en parlant de Thieste et de Plisthène,

Si je ne m'en vengeais par des *forfaits* plus grands.

et la même idée est répétée en vingt endroits. Cette inconséquence plus ou moins fréquente dans tous les rôles de Crébillon, n'est pas moins marquée dans celui de Plisthène que dans celui d'Atrée: qu'on en juge par ces vers voisins les uns des autres dans une scène très-courte, lorsqu'il

s'occupe de l'évasion de Thieste et de sa fille.

O devoir dans mon cœur trop long-tems respecté,
Laisse un moment l'amour agir en liberté !
Les rigoureuses lois qu'impose la nature
Ne sont plus que des droits dont la vertu murmure.
Secrets persécuteurs des cœurs nés vertueux,
Remords, qu'exigez-vous d'un amant malheureux ?

Cherchez du sens dans ces six vers qui se suivent. Il veut d'abord que *le devoir laisse agir l'amour*, et ce devoir ne peut être autre chose que les *rigoureuses lois qu'impose la nature*; et voilà que ces *lois ne sont plus que des droits dont la vertu murmure* : comment *la vertu* peut-elle *murmurer d'un devoir ?* Et depuis quand *les remords* sont-ils les *persécuteurs des cœurs vertueux ?* On a toujours cru qu'ils étaient la punition des cœurs coupables. Il dit au même endroit en parlant de Théodamie :

C'est pour la dérober au coup qui la menace
Que je n'écoute plus qu'*une coupable audace.*

et quelques vers après la *coupable audace*, il dit :

Courons pour la sauver où *mon honneur* m'appelle.

et tout de suite après :

Mais où la rencontrer ? Eh ! quoi ! les justes Dieux
M'ont-ils déjà puni d'*un projet odieux ?*

ensorte que le *projet* de sauver Thieste et Théodamie est tout à la fois une *coupable audace*, un *honneur* et *un projet odieux*.

Il continue :

Allons, ne laissons point dans l'ardeur qui m'anime,
Un cœur comme le mien réfléchir sur *un crime*.

et quatre vers après, sans qu'il ait rien dit qui annonce aucun changement dans ses pensées, aucun retour sur lui même :

Ce n'est point un forfait : c'est imiter les Dieux
Que de remplir son cœur du soin des malheureux.

Ainsi ce *crime*, sur lequel il ne voulait pas même réfléchir, au bout de quatre vers *n'est plus un forfait*, c'est une *imitation des Dieux*; et dans tous ces vers il s'agit de la même chose! Je demande à tout homme de bonne foi si la raison peut supporter ou pardonner cet amas d'idées incohérentes, ce chaos de contradictions, et si l'on peut choquer plus ouvertement le premier principe du style, celui de savoir du moins ce qu'on veut dire. D'où naît tout cet inextricable embarras dans les discours de Plisthène ? de ce que le desir de sauver Thieste et Théodamie lui paraît contraire à l'obéissance filiale, puisqu'il se croit encore fils d'Atrée. Mais était-il donc si difficile de se dire que cette obéissance a ses bornes

naturelles, et que sauver son oncle des fureurs de son pere, non seulement ce n'est pas commettre *un crime*, ni former *un projet odieux*, (expression qui dans la bouche de Plisthène est un contresens inconcevable), mais même que c'est prévenir un véritable crime et l'épargner à son pere ?

Atrée dit au premier acte :

Enfin mon cœur se plait dans cette inimitié,
Et s'il a *des vertus*, ce n'est pas *la pitié*.

Passons l'expression hasardée, mais qu'on entend, que la *pitié* est une *vertu* : si elle n'en est pas une, elle peut du moins être la source d'actions vertueuses. Mais si Atrée ne connaît pas la *pitié*, (et là dessus on l'en croit aisément) pourquoi dit-il au troisieme acte ?

Lâche et vaine *pitié* que ton murmure cesse...
Abandonne mon cœur...

Est-ce que la *pitié* peut habiter un moment dans un cœur tel qu'on a vu celui d'Atrée? Cette apostrophe n'est qu'une déclamation. Ailleurs, en parlant du projet de faire boire à Thieste le sang de son fils, il dit :

Un dessein si funeste,
S'il n'est digne d'Atrée, est digne de Thieste.

Cette expression vague de *dessein si funeste* n'est

là qu'une étrange cheville ; mais comment ce dessein ne serait-il pas *digne d'Atrée* qui croit ressembler aux Dieux par l'amour de la vengeance ? c'est encore un contresens.

Il y en a bien d'autres ; mais les barbarismes de phrases, les solécismes et les termes impropres sont encore plus nombreux.

A peine mon amour égalait ma *fureur ;*
Jamais amant trahi ne l'*a plus signalée.*

Cela signifie en français, *jamais amant trahi n'a plus signalé ma fureur ?* Atrée veut dire et la construction demandait : *jamais amant trahi n'a plus signalé la sienne.*

Mais en vain mon amour brûlait de nouveaux feux.

On *brûle des feux de l'amour ;* mais qui jamais a dit, *mon amour brûle d'un feu ?*

Il *n'en* attend pas moins *de* sa valeur suprême
Que ce qu'en vit Elis, Rhodes, cette isle même.

Il *n'en* attend pas moins *de* sa valeur : ce sont deux régimes au lieu d'un. Le premier est vicieux ; il fallait absolument : il *n'attend pas moins de sa valeur.* Et cet hémistiche *que ce qu'en vit !* quelle horrible dureté !

Si j'ai pu quelque tems te déguiser mon nom,
Le soin de me venger *en fut seul la raison.*

Cette phrase n'est pas correcte. On ne dit

point *la raison de faire quelque chose ;* on dirait bien le soin de me venger *fut mon seul motif, ma seule pensée.*

Puis-je mieux me venger de ce sang odieux
Que d'armer contre lui son forfait et les Dieux ?

Puis-je mieux me venger que d'armer, n'est pas une construction plus française : il fallait *qu'en armant.*

Croirais-tu que du roi la haine sanguinaire
A voulu me forcer d'assassiner son frere ;
Que pour *mieux m'obliger* à lui percer le flanc,
De sa fille, *au refus*, il dôit verser le sang ?

Au refus, pour dire *sur mon refus*, n'est pas français.

Mais *n'en attendez rien* à mon devoir *contraire.*

N'attendez rien contraire est barbare : il faut *n'attendez rien de contraire.*

Il m'est plus cher qu'à vous : *sans me donner la mort.*

Le roi ne sera point l'arbitre de son sort.

L'auteur veut dire : *à moins qu'il ne me donne la mort, il ne sera point l'arbitre de son sort.* La tournure qu'il emploie le dit mal et n'est pas correcte.

Instruit

Instruit de vos bontés pour un sang malheureux,
Je n'en trahirai point l'exemple généreux.

Je ne trahirai point l'exemple de vos bontés! Quelle phrase! celle-ci est encore pire:

Et ne m'exposez pas à l'*horreur légitime*
D'avoir sans fruit pour vous osé tenter un crime.

L'horreur légitime d'avoir tenté!

Sa beauté, tout enfin jusqu'à son malheur même,
N'offre en elle qu'un front digne du diadême.

Tout n'offre en elle qu'un front! quel style! Souvent le mauvais goût est poussé jusqu'à l'excès du ridicule: tel est cet endroit où Plisthène parle du naufrage de Théodamie:

Déplorable jouet des vents et de l'orage,
Qui *même en l'y poussant l'enviaient au rivage.*

Je ne crois pas que le bel esprit italien ait produit un *concetto* aussi bizarre que *les vents et l'orage qui envient* une femme *au rivage.* Ce même Plisthène dont le langage est toujours très-extraordinaire, tombe ailleurs dans un autre excès; ce n'est plus celui du rafinement, c'est celui de la simplicité. A propos de sa Théodamie qu'Atrée veut faire périr:

Non, cruel, ce n'est point pour la voir expirer,
Que du plus tendre amour je me sens *inspirer.*

Vraiment je le crois bien, ce n'est gueres *pour*

cela qu'on aime une femme; c'est là ce qu'on appelle du style niais. Alcimédon veut apprendre au roi qu'il ne faut pas chercher dans Athènes Thieste qui n'y est plus; qu'un vaisseau en a apporté la nouvelle. Voici comme il s'exprime en arrivant :

Vous tenteriez, seigneur, un inutile effort :
Je le sais d'un vaisseau qui vient d'entrer au port.
On ne sait s'il a pris la route de Mycenes;
Mais depuis près d'un mois il n'est plus dans Athenes.

Assurément Atrée doit croire qu'il parle du *vaisseau ;* point du tout; c'est de Thieste qu'il n'a pas même nommé. Et cette expression, *je le sais d'un vaisseau!* L'auteur n'est pas plus heureux quand il veut employer les figures.

Avec l'éclat du jour je vois enfin renaître
L'espoir et la douceur de me venger d'un traître.

Que fait là *l'éclat du jour!* cela pourrait tout au plus se dire, si la nuit avait suspendu une vengeance qui doit avoir lieu au point du jour, mais il n'en est pas question. *L'espoir* qu'il a *de se venger* ne tient nullement à cet *éclat du jour.* Il ne s'agit que de presser le départ d'une flotte: cette phrase n'a donc point de sens. Les deux vers suivans ne valent pas mieux:

Les vents qu'un Dieu contraire enchaînait loin de nous,
Semblent *avec les flots* exciter mon courroux.

Sont-ce *les vents* qui de concert *avec les flots excitent son courroux*, ou qui *excitent son courroux* en même tems qu'ils *excitent les flots?* Dans l'un et l'autre cas quel rapport entre *son courroux* et *les flots?* Ces rapprochemens forcés sont-ils le langage de la nature? Veut-on des phrases louches, obscures, entortillées, qui ne disent rien moins que ce qu'elles devraient dire? elles sont sans nombre. Atrée dit à Plisthène:

Voyons si cet amour *qui t'a fait me trahir*,
Servira maintenant à me faire obéir.
Tu n'auras pas en vain aimé Théodamie:
Venge-moi dès ce jour, ou c'est fait de sa vie.

Qui t'a fait me trahir n'est pas plus français que tout ce que nous avons vu. Mais remarquez qu'au lieu de dire: *tu n'auras pas impunément aimé Théodamie; c'est fait de sa vie, si tu ne m'obéis pas;* il dit: *tu n'auras pas aimé Théodamie en vain;* ce qui fait un sens tout opposé; car il ne s'exprimerait pas autrement s'il avait à lui dire: *tu ne l'auras pas aimée en vain: je te la donne pour épouse.* Plisthène répond:

Ah! mon choix est tout fait *dans ce moment funeste;*
C'est mon sang qu'il vous faut, non le sang de Thieste.

La réponse d'Atrée est presque inintelligible.

Quand l'*amour de mon fils semble avoir fait le sien*,
Il ne m'importe plus de son sang ou du tien.

Pour entendre le premier vers, il faut deviner qu'il doit être construit ainsi :

Quand l'amour semble de mon fils avoir fait le sien, etc.

Il était indispensable de séparer ces mots *l'amour de mon fils*, qui ont l'air d'être régis l'un par l'autre, et ne présentent ainsi aucun sens.

Quant à ce que j'ai dit de la multitude des chevilles, un seul exemple suffira pour en donner une idée. *En ces lieux* est une phrase bien commune, et qui par conséquent ne doit être employée que quand elle est nécessaire. Si on la revoit à tout moment au bout des vers, ce ne peut être que pour les remplir. Jamais poëte apparemment n'en eut plus besoin que Crébillon.

Oui, je veux que ce fruit d'un amour odieux
Signale quelque jour ma fureur *en ces lieux*....
Je ne suis en effet descendu *dans ces lieux*....
Et nous n'avons d'appui que *de* vous *en ces lieux*....
Quel déplaisir secret vous chasse *de ces lieux ?*...
Cachez-nous au tyran qui regne *dans ces lieux*....
Je tremble à chaque pas que je fais *en ces lieux*....
Sans appui, sans secours, sans suite *dans ces lieux*....
J'en crains plus du tyran qui regne *dans ces lieux*....
Il doit être déjà de retour *en ces lieux*....
M'accorder un vaisseau pour sortir *de ces lieux*....
Gardes, faites venir l'étranger *en ces lieux*....
Et votre voix, seigneur, a rempli *tous ces lieux*....
S'il n'est mort, lorsqu'enfin je reverrai *ces lieux*....

Faut-il le voir périr *dans ces funestes lieux*....
Que faisiez-vous, cher prince, et *dans ces mêmes lieux*....
Cherchez-vous à périr *dans ces funestes lieux*....
C'est assez qu'un tyran la consacre *en ces lieux*....
Qu'on cherche la princesse, allez, et qu'*en ces lieux*....
Barbare, peux-tu bien m'épargner *en des lieux*....
. . . Consolez-vous, ma fille, et *de ces lieux*, etc. etc.

Ce retour si fréquent du même mot est d'une monotonie que la rime rend encore plus importune, et ce qu'il y a de pis, c'est qu'il est presque partout inutile et quelquefois à contresens. Rien ne marque plus de faiblesse dans le style et plus de stérilité.

Rhadamisthe est, sans aucune comparaison, la meilleure de toutes les pieces de Crébillon, ou plutôt c'est la seule vraiment belle; c'est réellement son seul titre de gloire, le seul qui puisse être avoué par la postérité. Il ne manque à cette tragédie pour être au premier rang, que d'être écrite comme elle est conçue, et d'avoir un autre premier acte; mais telle qu'elle est, il ne faut qu'un ouvrage de ce mérite pour donner à son auteur une place très-honorable parmi les poëtes tragiques.

On a dit que le sujet était emprunté d'un roman du dernier siecle, intitulé *Bérénice*, aujourd'hui presque inconnu et même devenu extrêmement

rare. Mais Crébillon n'en a gueres tiré que le fonds historique qu'il pouvait trouver de même dans Tacite ; le meurtre de Mithridate, pere de Zénobie, tué par Rhadamisthe, meurtre qui n'est en lui-même qu'un des attentats vulgaires de l'ambition, et celui de Zénobie, poignardée par son époux, l'un de ces crimes d'une passion forcenée, de ces coups de désespoir qui sont d'une espece bien plus rare, plus extraordinaire et plus propre à la tragédie. Crébillon apperçut tout ce qu'il en pouvait tirer ; c'est de là qu'il dut concevoir la premiere idée du caractere de Rhadamisthe. L'histoire et le roman ne lui ont fourni que son avant-scene ; son plan est à lui, et le plan est beau, malgré les fautes qu'on y peut relever.

La conduite de la piece est bien entendue, à l'exposition près, qui est extrêmement embrouillée. On sait ce qu'en disait l'abbé de Chaulieu : *La piece serait très-claire, n'était l'exposition.* J'ai oui dire à des gens d'esprit que c'était prendre une peine assez inutile que de soigner l'exposition ; attendu que la plupart des spectateurs ne l'écoutent pas, et que ceux qui l'écoutent prennent pour bon tout ce que veut l'auteur, pourvu qu'ensuite il en résulte de l'effet. Je ne serais pas étonné qu'aujourd'hui plus d'un écrivain prît au

sérieux cette plaisanterie qui n'est au fond qu'une critique de l'inattention et de la légereté qu'on nous a de tout tems reprochée, et qu'il est assez naturel de porter au spectacle encore plus qu'ailleurs. Il est fort possible, surtout dans un tems de satiété, que bien des gens pressés de leur plaisir ne se rendent attentifs qu'au moment où ils l'attendent, et qu'ils regardent la nécessité d'écouter une exposition comme une épreuve et un sacrifice qu'on peut s'épargner. Mais à quelque point qu'on soit devenu avare du tems à force d'en perdre, heureusement cette disposition n'est pas encore celle du plus grand nombre, et si elle existait, ce serait aux yeux d'un vrai poëte un motif de plus pour redoubler d'efforts dès les premieres scenes, et pour triompher de cette indifférence inattentive, au moins par l'intérêt de style, triomphe difficile à la vérité, et qui n'est fait que pour le grand écrivain.

Malgré tout l'embarras que Crébillon a laissé dans les détails du premier acte, on sait du moins que cette même Zénobie, que depuis long-tems tout le monde croit morte, a trouvé après diverses aventures un asyle à la cour de Pharasmane, roi d'Ibérie, et son beau-pere; qu'elle a voulu y rester inconnue; que Pharasmane veut l'épouser, sans la connaître (supposition, il faut l'avouer, qui

sent un peu trop le roman), que son fils Arsame est son rival, est aimé de Zénobie, qui lui cache un amour qu'elle croit devoir combattre, quoiqu'elle puisse se croire libre par la mort de Rhadamisthe, que Pharasmane, dit-on, a fait périr par la main des Arméniens, après s'être servi de la sienne pour immoler le roi d'Arménie, Mithridate; et quand Rhadamisthe paraît à l'ouverture du deuxieme acte, la curiosité est déjà vivement excitée. Il est, comme Zénobie, inconnu dans cette cour; il a été élevé dans celle d'Arménie.

Le roi *(dit-il)* ne m'a point vu *dès* ma plus tendre enfance,
Et la nature en lui ne parle point assez
Pour rappeller des traits dès long-tems effacés.

Des soldats romains l'ont arraché mourant des mains d'un peuple furieux; il s'est depuis ce tems attaché à Corbulon leur général; il ne s'est fait connaître qu'à lui, et apprenant que Pharasmane est prêt à envahir l'Arménie qui se trouve sans roi, il s'est fait nommer ambassadeur de Rome auprès de lui, dans le dessein de s'opposer à ses projets ambitieux. Il faut convenir encore que cette nouvelle supposition tient plus des fictions romanesques que de la vraisemblance historique. Il n'était nullement dans les mœurs de Rome de donner à un étranger le caractere d'ambassadeur, et l'on n'en connaît point d'exemple jusqu'au

tems de la décadence de l'empire. Crébillon a justifié, autant qu'il le pouvait, cette démarche très-extraordinaire, en faisant dire à Rhadamisthe que la politique romaine veut armer ses ressentimens contre Pharasmane.

Dans ses desseins toujours *à mon pere contraire* (1),
Rome de tous ses droits m'a fait dépositaire;
Sûre, pour établir son pouvoir et le mien,
Contre un roi qu'elle craint (2) *que je n'oublierai rien.*

. . . .

Par un don de César je suis roi d'Arménie,
Parce qu'il veut par moi (3) détruire l'Ibérie.
Les fureurs de mon pere ont assez éclaté
Pour que Rome entre nous ne craigne aucun traité.
Tels sont les hauts projets *dont sa grandeur se pique ;*
Des Romains si vantés telle est la politique ;
C'est ainsi qu'en perdant le pere par le fils,
Rome devient fatale à tous ses ennemis.

Les deux derniers vers sont vrais ; mais ce qu'il vient de dire, que César l'avait fait roi d'Arménie, avertit qu'il n'en fallait pas davantage pour mettre aux mains le pere et le fils. Ce moyen était en effet bien plus conforme à la politique des Romains, comme à la dignité de l'empire, que

(1) Consonnance dure.

(2) Inversion forcée et vers dur.

(3) Prosaïsme et dureté.

l'ambassade toujours hasardeuse du fils de Pharasmane auprès de son pere. Encore une fois ces moyens ont un air de roman, mais les situations qu'ils produisent ont la couleur tragique, et les caracteres marqués avec force et contrastés avec art, servent à les rendre plus frappantes. La rigueur inflexible et jalouse de Pharasmane fait éclater davantage la fidélité vertueuse que lui conserve son fils Arsame, lorsqu'il se refuse à toutes les propositions séduisantes que lui fait Rhadamisthe pour l'attirer au parti des Romains, et que tout l'amour qu'il a pour Zénobie et tout ce qu'il peut craindre d'un rival aussi cruel que l'est son pere, ne peut ébranler son attachement à ses devoirs de sujet et de fils. D'un autre côté cette même rigueur de Pharasmane, toujours tyran pour ses enfans et tyran même dans son amour pour Zénobie, excuse suffisamment la démarche que se permet Arsame, qui s'adresse à l'ambassadeur de Rome pour remettre Zénobie sous la protection des Romains et la dérober aux poursuites du roi d'Ibérie. La jalousie forcénée de Rhadamisthe, la violence de son caractere, ses fureurs qui ne respectent pas le sang le plus cher et le plus sacré, rendent plus intéressante la vertu courageuse de Zénobie qui ne balance pas un moment à se remettre entre les mains

d'un époux si formidable, et qui ose le faire arbitre de son sort après avoir osé lui avouer qu'elle a été sensible aux vertus et à l'amour d'Arsame. Toutes ces conceptions sont justes, nobles et dramatiques.

Déterminé à combattre l'injustice partout où je la rencontre, je ne puis m'empêcher de relever un jugement bien singulier dans un homme qui avait autant d'esprit que Dufresny, sur ce rôle de Rhadamisthe admiré de tous les connaisseurs, et qui est sans contredit ce que l'auteur a produit de plus beau. On trouve dans les œuvres de ce comique ingénieux une critique du chef-dœuvre de Crébillon, où il regarde comme démontré que *le caractere de Rhadamisthe n'est point propre au théâtre, parce qu'il est bizarrement composé de grands remords et de grands crimes.* Voilà une étrange contrevérité. D'abord ce composé de grands remords et de grands crimes n'est point du tout *bizarre;* il est dans la nature, et de plus il est éminemment dans la nature théâtrale. Cette lourde méprise de Dufresny, et l'arrêt que l'académie prononça dans le tems du Cid, que l'amour de Chimène péchait contre les bienséances du théâtre, prouvent combien il faut de tems pour établir la vraie théorie des arts de l'imagination, et combien des hommes, d'ailleurs éclairés et sans

passion, sont encore exposés à s'y méprendre.

Quelle attente n'excite pas en nous la première vue d'un homme qui a été capable de plonger un poignard dans le sein d'une femme adorée, plutôt que de la laisser au pouvoir d'un rival! et cette attente, il la remplit dès qu'il paraît. A l'ouverture du second acte, il effraie par ses fureurs, et intéresse par ses remords; le tableau qu'il trace lui-même de l'action terrible et furieuse qu'il a commise, montre en même tems tout ce qui peut l'excuser, et inspire plus de pitié que d'horreur.

Tu sais tout ce qu'a fait cette main criminelle.
Tu vis comme aux autels un peuple mutiné
Me ravit le bonheur qui m'était destiné,
Et malgré les périls qui menaçaient ma vie,
Tu sais comme à leurs yeux j'enlevai Zénobie.
Inutiles efforts! je fuyais vainement.
Peins-toi mon désespoir dans ce fatal moment.
Je voulus m'immoler; mais Zénobie en larmes,
Arrosant de ses pleurs mes parricides armes,
Vingt fois, pour me fléchir, embrassant mes genoux,
Me dit ce que l'amour inspire de plus doux.
Hiéron, quel objet pour mon ame éperdue!
Jamais rien de si beau ne s'offrit à ma vue.
Tant d'attraits, cependant, loin d'attendrir mon cœur,
Ne firent qu'augmenter ma jalouse fureur.
Quoi! dis-je en frémissant, la mort que je m'apprête,
Va donc à Tiridate assurer sa conquête!

Ce n'est point là un scélérat froidement atroce;

c'est un homme en qui tous les sentimens sont extrêmes, qui aime avec fureur, dont la passion est une espece de fievre ardente qui lui ôte la raison, enfin que le péril affreux où il se trouve, toutes les circonstances qui l'accompagnent, toutes les noires pensées qui doivent l'assaillir, ont jetté dans un égarement qui nous fait regarder comme involontaire tout ce qu'il a pu alors attenter. L'état où il a été depuis ce jour, les larmes ameres qu'il verse, les regrets qu'il traîne partout avec lui, en un mot tout ce qui précede son récit nous a déja disposés à le plaindre. Ses premieres paroles nous le font connaître tout entier:

Hiéron, plût aux Dieux que la main ennemie
Qui me ravit le sceptre, eût terminé ma vie!
Mais le ciel m'a laissé, pour prix de ma fureur,
Des jours qu'il a tissus de tristesse et d'horreur.
Loin de faire éclater ton zele ni ta joie,
Pour un roi malheureux que le sort te renvoie,
Ne me regarde plus que comme un furieux,
Trop digne du courroux des hommes et des Dieux;
Qu'a proscrit dès long-tems la vengeance céleste;
De crimes, de remords, assemblage funeste;
Indigne de la vie, et de ton amitié,
Objet digne d'horreur, mais digne de pitié;
Traître envers la nature, envers l'amour perfide,
Usurpateur, ingrat, parjure, parricide.
Sans les remords affreux qui déchirent mon cœur,
Hiéron, j'oublierais qu'il est un ciel vengeur.

sent un peu trop le roman), que son fils Arsame est son rival, est aimé de Zénobie, qui lui cache un amour qu'elle croit devoir combattre, quoiqu'elle puisse se croire libre par la mort de Rhadamisthe, que Pharasmane, dit-on, a fait périr par la main des Arméniens, après s'être servi de la sienne pour immoler le roi d'Arménie, Mithridate; et quand Rhadamisthe paraît à l'ouverture du deuxieme acte, la curiosité est déjà vivement excitée. Il est, comme Zénobie, inconnu dans cette cour; il a été élevé dans celle d'Arménie.

Le roi *(dit-il)* ne m'a point vu *dès* ma plus tendre enfance,
Et la nature en lui ne parle point assez
Pour rappeller des traits dès long-tems effacés.

Des soldats romains l'ont arraché mourant des mains d'un peuple furieux; il s'est depuis ce tems attaché à Corbulon leur général; il ne s'est fait connaître qu'à lui, et apprenant que Pharasmane est prêt à envahir l'Arménie qui se trouve sans roi, il s'est fait nommer ambassadeur de Rome auprès de lui, dans le dessein de s'opposer à ses projets ambitieux. Il faut convenir encore que cette nouvelle supposition tient plus des fictions romanesques que de la vraisemblance historique. Il n'était nullement dans les mœurs de Rome de donner à un étranger le caractere d'ambassadeur, et l'on n'en connaît point d'exemple jusqu'au

tems de la décadence de l'empire. Crébillon a justifié, autant qu'il le pouvait, cette démarche très-extraordinaire, en faisant dire à Rhadamisthe que la politique romaine veut armer ses ressentimens contre Pharasmane.

Dans ses desseins toujours *à mon pere contraire* (1),
Rome de tous ses droits m'a fait dépositaire;
Sûre, pour établir son pouvoir et le mien,
Contre un roi qu'elle craint (2) *que je n'oublierai rien.*

. . . .

Par un don de César je suis roi d'Arménie,
Parce qu'il veut par moi (3) détruire l'Ibérie.
Les fureurs de mon pere ont assez éclaté
Pour que Rome entre nous ne craigne aucun traité.
Tels sont les hauts projets *dont sa grandeur se pique*;
Des Romains si vantés telle est la politique;
C'est ainsi qu'en perdant le pere par le fils,
Rome devient fatale à tous ses ennemis.

Les deux derniers vers sont vrais; mais ce qu'il vient de dire, que César l'avait fait roi d'Arménie, avertit qu'il n'en fallait pas davantage pour mettre aux mains le pere et le fils. Ce moyen était en effet bien plus conforme à la politique des Romains, comme à la dignité de l'empire, que

(1) Consonnance dure.

(2) Inversion forcée et vers dur.

(3) Prosaïsme et dureté.

Plus un coupable s'accuse, plus il obtient de compassion et d'indulgence. Ce n'est pas que les grandes passions justifient les grands crimes, et ceux qui ont prétendu tirer ce résultat de la morale du théâtre, l'ont évidemment calomniée; car les hommes rassemblés ne supporteraient nulle part l'apologie du crime (1). Si les passions violentes qui le font commettre sont théâtrales en ce qu'elles nous arrachent de la pitié, elles sont instructives en nous faisant voir jusqu'où elles peuvent conduire ceux qui s'y abandonnent; et s'il est de a justice naturelle de plaindre celui qu'elles ont égaré et qui se reproche ses fautes, et de n'avoir que de l'horreur pour la perversité tranquille et réfléchie, il est de notre raison de considérer avec effroi que les faiblesses du cœur et l'impétuosité du caractere peuvent quelquefois mener au même résultat que la méchanceté et la scélératesse, et ne laisser entre l'homme passionné et le méchant, entre le coupable et le pervers, d'autre différence que le remords.

(1) Qu'on n'oppose point à ce principe les exemples journaliers et sans nombre qu'a donnés la révolution française, où le crime était non pas justifié, mais consacré dans de nombreuses assemblées et au théâtre et par-tout ailleurs. D'abord cette exception a été et devait être unique, comme je l'ai fait voir en plus d'un endroit. De plus, l'applaudissement donné au crime en principe, l'était toujours par ses auteurs ou ses complices, et la crainte faisait taire toutes autres.

Hiéron demande à Rhadamisthe quels sont ses desseins et ce qu'il veut faire à la cour de Pharasmane. Sa réponse, à quelques vers près, est d'une beauté remarquable.

Dans l'état où je suis me connais-je moi-même ?
Mon cœur *de soins divers sans cesse combattu* (1),
Ennemi du forfait, sans aimer la vertu,
D'un amour malheureux déplorable victime,
S'abandonne aux remords, sans renoncer au crime.
Je cede au repentir, mais sans en profiter (2),
Et je ne me connais (3) que pour me détester.
Dans ce cruel séjour sais-je ce qui m'entraîne ?
Si c'est le désespoir, ou l'amour, ou la haine ?
J'ai perdu Zénobie ; après ce coup affreux
Peux-tu me demander encor ce que je veux ?
Désespéré, proscrit, abhorrant la lumiere,
Je voudrais me venger de la nature entiere.
Je ne sais quel poison se répand dans mon cœur ;
Mais, jusqu'à mes remords, tout y devient fureur.

S'il y a quelques fautes dans les premiers vers, ces six derniers en racheteraient de bien plus grandes. Je n'en connais point de plus profondément sentis, de plus fortement exprimés, qui aient plus de cette beauté tragique que l'on sent

---

(1) Vers trop faible pour la situation : des *soins !*

(2) Répétition du vers précédent.

(3) Il a dit plus haut, *me connais-je moi-même ?* il y a ici une contradiction au moins apparente ; elle est plus dans les mots que dans les idées.

beaucoup mieux que l'on ne peut l'expliquer. Je ne sais si c'est-là ce que Dufresny appellait de la *bizarrerie ;* mais il y a ici autant de vérité que d'énergie. Pour saisir mieux l'une et l'autre, il faut entendre le reste du morceau.

Je viens chercher ici l'auteur de ma misere,
Et la nature en vain me dit que c'est mon pere.
Mais, c'est peut-être ici que le ciel irrité
Veut se justifier de trop d'impunité.
C'est ici que m'attend le trait inévitable,
Suspendu trop long-tems sur ma tête coupable :
Et plût aux Dieux cruels que ce trait suspendu
Ne fût pas en effet plus long-tems attendu.

Qu'on se souvienne que Rhadamisthe a trempé ses mains dans le sang d'une femme qu'il idolâtrait et qu'il idolâtre encore ; qu'il l'a perdue au moment où il allait la posséder, et l'a perdue par un emportement barbare ; qu'auparavant il avait fait périr le pere de sa maîtresse après avoir promis de l'épargner, et qu'il n'avait pu lui pardonner d'avoir voulu lui ôter Zénobie pour la donner à un autre ; que la premiere cause de tous ses malheurs a été la perfide ambition de Pharasmane qui avait pris les armes contre son frere, contre ce même Mithridate qui avait élevé son fils et lui avait promis Zénobie. Toutes ses infortunes lui viennent donc de ce qui devait lui être le plus cher, et ce qui est encore pis, de lui-même. Il à

cherché

cherché à mourir; mais percé de coups, il a été secouru par un guerrier généreux, par Corbulon qui l'a rendu à la vie. Est-il étonnant que cet homme bouillant, emporté, implacable, long-tems tourmenté par la fortune et par son propre cœur, par le souvenir de crimes qu'il ne peut réparer et d'injures dont il voudrait se venger, soit livré sans cesse à des transports douloureux, ou à cette fureur sombre, à cette rage aveugle qui ne sait où se prendre et veut se prendre à tout? Dans cette situation tout ce qui se passe au fond de son cœur est un orage continuel, toutes ses pensées sont funestes, tous ses desirs sont des vengeances, tous ses cris sont des menaces, et tout s'explique par ces deux vers si simples, mais sublimes de vérité :

J'ai perdu Zénobie ; après ce coup affreux
Peux-tu me demander encor ce que je veux?

Ce qu'il veut!

Il voudrait se venger de la nature entiere.

Son ame qui est malade et ulcérée, mais qui n'est ni flétrie, ni perverse, est susceptible de remords :

Mais jusques au remords, tout y devient fureur.

On sent qu'il dit vrai lorsqu'en parlant repentir, il ne renonce pas

si l'occasion de se venger se présente à lui, il peut le commettre encore. Que ne promet pas un semblable personnage, annoncé ainsi dès la premiere scene ? de quoi ne sera-t-il pas capable ? Lui-même desire que la justice céleste le prévienne : il se résigne au châtiment. Nous savons qu'il va revoir Zénobie, et que son pere est son rival : il a dit,

Et la nature en vain me dit que c'est mon pere ;

et ce vers qui fait frémir, cette expression d'une rage concentrée ne peut se pardonner qu'à l'état épouvantable où nous le voyons, à ce qu'il a souffert, à l'horreur qu'il a de lui-même. Certes ce n'est pas là un rôle *bizarre* ; il ne ressemble, il est vrai, à rien de ce que l'on connaissait au théâtre ; mais il ressemble à la nature, telle que le génie la conçoit dans ce qu'elle a de plus effrayant, de plus malheureux, et quand nous aurons vu tout ce qu'il produit, il faudra dire, en rendant au poëte un hommage légitime : cet ouvrage est le seul monument qui doive consacrer son nom ; mais (à commencer du second acte) qu'il est beau ! qu'il est vigoureux ! qu'il est neuf ! qu'il est tragique !

La scene du second acte, entre Pharasmane et Rhadamisthe, est noble, animée, imposante : l'en-

trevue de ces deux personnages nous attache déjà fortement, et tient tout ce que leur caractère annonçait. Celui du roi d'Ibérie est tracé, il est vrai, sur Mithridate ; il a la même haine pour les Romains, ce même orgueil indomptable, cette même dureté jalouse qui le fait redouter de ses fils ; mais selon Voltaire lui-même qui n'est pas porté à flatter Crébillon, le rôle de Pharasmane, s'il n'est pas aussi bien écrit, est plus fier et plus tragique. J'ajouterai que ce rôle étincelle de traits sublimes ; particulièrement dans cette scene, et que la diction, moins incorrecte qu'ailleurs, souvent joint l'énergie des figures à celle des pensées, et ne laisse alors rien à desirer pour l'élégance.

Ce peuple triomphant n'a point vu mes images,
A la suite d'un char, en butte à ses outrages.
La honte que sur lui répandent mes exploits
D'un airain orgueilleux a bien vengé des rois.

Les rois vengés d'un airain orgueilleux sont d'une bien belle poésie, et je ne crois pas que Racine lui-même eût pu mieux dire. Il semble que Crébillon ait voulu ici lutter contre ces beaux vers de Mithridate :

Tandis que l'ennemi par ma fuite trompé
Tenait après son char un vain peuple occupé,

Et gravant en airain ses frêles avantages,
De mes etats conquis enchaînait les images, *etc.*

Si l'on veut comparer ces deux morceaux, peut-être trouvera-t-on dans celui de Racine un plus grand éclat d'expression; il n'y a rien de plus brillant que ce contraste ingénieux, cette idée éclatante, des *frêles avantages gravés en airain*, rien de plus heureusement figuré que ce peuple qui *enchaîne les images des états conquis*: pour tout dire en un mot, c'est la langue de Racine. Mais ces rois *vengés d'un airain orgueilleux* semblent d'un coloris plus mâle, peut-être parce que l'indignation a plus de force que le mépris. Les vers suivans sont d'une touche entiérement originale:

Est-ce la guerre enfin que Néron me déclare?
Qu'il ne s'y trompe pas; la pompe de ces lieux,
Vous le voyez assez, n'éblouit point les yeux.
Jusques aux courtisans qui me rendent hommage,
Mon palais, tout ici n'a qu'un faste sauvage.
La nature, marâtre en ces affreux climats,
Ne produit, au lieu d'or, que du fer, des soldats.
Son sein tout hérissé n'offre aux desirs de l'homme
Rien qui puisse tenter l'avarice de Rome.

Ces vers sont un chef-d'œuvre d'énergie, et cette belle scene ne pouvait pas être mieux terminée que par ces deux vers:

Retournez dès ce jour apprendre à Corbulon
Comme on reçoit ici les ordres de Néron.

Mais ce qui me paraît le plus admirable dans cette même scene, c'est le moment où Rhadamisthe, entendant Pharasmane réclamer le droit de succession au trône d'Arménie, après son frere et son fils, s'écrie impétueusement :

Qu'entends-je ! vous qui seul causâtes leur ruine !
Ah ! doit-on hériter de ceux qu'on assassine ?

Avec quel plaisir nous voyons Rhadamisthe qui s'est caché jusques-là sous l'extérieur et le langage d'un ambassadeur, paraître tout-à-coup sous ses propres traits ! comme la nature est peinte ici ! comme elle arrache violemment le masque qui la couvre ! et pour cela, deux vers ont suffi à l'art du poëte. C'est-là sans doute le premier mérite dramatique.

Au troisieme acte, les personnages continuent d'être en situation et en contraste. Celui que j'ai déjà indiqué entre Arsame et Rhadamisthe, est principalement développé dans l'entrevue des deux freres. A peine Arsame a-t-il fait entendre qu'il a besoin de secours contre les cruautés de Pharasmane et qu'il sollicite une grace, que le fougueux Rhadamisthe, qui déjà croit avoir un complice, s'empresse de lui dire :

Quels que soient vos desseins, vous pouvez sans effroi,
Sûr d'un appui sacré, [illegible] onfier à moi.

Plus indigné que vous contre un barbare pere,
Je sens, à son nom seul, redoubler ma colere.
Touché de vos vertus, et tout entier à vous,
Sans savoir vos malheurs, je les partage tous.
Vous calmeriez bientôt la douleur qui vous presse,
Si vous saviez pour vous jusqu'où je m'intéresse.
Parlez, prince : faut-il contre un pere inhumain
Armer avec éclat tout l'empire romain ?
Soyez sûr qu'avec vous mon cœur d'intelligence
Ne respire aujourd'hui qu'une même vengeance.
S'il ne faut qu'attirer Corbulon dans ces lieux,
Quels que soient vos projets, j'ose attester les Dieux
Que nous aurons bientôt satisfait votre envie,
Fallût-il pour vous seul conquérir l'Arménie.

ARSAME.

Que me proposez-vous ? quels conseils ! ah ! seigneur,
Que vous pénétrez mal dans le fond de mon cœur !
Qui ? moi ! que, trahissant mon pere et ma patrie,
J'attire les Romains au sein de l'Ibérie ?
Ah ! si jusqu'à ce point il faut trahir ma foi,
Que Rome en ce moment n'attende rien de moi.
Je n'en exige rien, dès qu'il faut par un crime
Acheter un bienfait que j'ai cru légitime ;
Et je vois bien, seigneur, qu'il me faut aujourd'hui
Pour des infortunés chercher un autre appui.
Je croyais, ébloui de ses titres suprêmes,
Rome utile aux mortels autant que les Dieux mêmes ;
Et, pour en obtenir un secours généreux,
J'ai cru qu'il suffisait que l'on fût malheureux.
J'ose le croire encore, etc.

Ce langage qui est d'une noblesse intéressante ;

sans morgue, sans amertume, est celui qui devait caractériser la vertu douce et l'ame pure et sensible d'Arsame. Sa conduite y est conforme en tout : il ne veut que soustraire une femme infortunée à la violence odieuse que Pharasmane veut exercer contre elle, et quoique lui-même en soit amoureux, il consent à s'en priver pour lui assurer la protection des Romains. Rhadamisthe y souscrit volontiers ; mais il fait encore de nouvelles tentatives sur la fidélité d'Arsame, et ce qui commence à les justifier assez, c'est qu'elles semblent l'effet de la tendresse fraternelle, sentiment qui répand un nouvel intérêt sur cette scene, et qui nous faisant voir que Rhadamisthe n'est point insensible aux impressions de la nature, prépare la conduite que nous lui verrons tenir avec son pere, à la fin du cinquieme acte. Il exhorte donc Arsame à ne point se séparer de ce qu'il aime.

Daignez me confier et son sort et le vôtre ;
Dans un asyle sûr suivez-moi l'un et l'autre.
Sensible à vos malheurs, je ne puis sans effroi
Abandonner Arsame aux fureurs de son roi.
Prince, vous dédaignez un conseil qui vous blesse ;
Mais si vous connaissiez celui qui vous en presse...

L'incorruptible Arsame l'interrompt et lui annonce que cette étrangere va venir le trouver ;

qu'elle a quelques secrets à lui confier. On ne pouvait amener plus naturellement une scene dont la seule attente excite déjà un vif intérêt, et depuis le commencement du second acte jusqu'à la fin de la piece, les situations, la conduite, les caracteres, l'entente des scenes, tout est dans les vrais principes, tout respire le génie du théâtre.

Voltaire fait ici une critique qui, si j'ose le dire, ne me paraît nullement fondée. Il cite ces deux vers que dit Rhadamisthe à Hiéron dans la scene qui suit son entretien avec son frere:

D'ailleurs, pour l'enlever ne me suffit-il pas
Que mon pere cruel brûle pour ses appas?

Et là-dessus il s'écrie: « Quoi! il enleve une » femme uniquement parce que son pere en est » amoureux! D'ailleurs, comment ne voit-il pas » qu'on la reprendra aisément de ses mains? » quel ambassadeur a jamais fait une telle folie? » Rhadamisthe peut-il heurter ainsi les premiers » principes de la raison? »

D'abord il ne faut pas juger la conduite d'un personnage sur deux vers isolés. Si Rhadamisthe n'énonçait pas d'autres motifs, s'il ne pouvait pas en avoir d'autres, l'observation de Voltaire pourrait avoir quelque fondement; mais qu'on entende Rhadamisthe et qu'on suive toute la piece, on

sentira, je crois, qu'il n'y a ici aucun reproche à faire au poëte. Rhadamisthe dit en parlant d'Isménie (c'est le nom que Zénobie a pris) :

Elle peut servir à mes desseins ;
Elle est d'un sang, dit-on, allié des Romains.
Pourrais-je refuser à mon malheureux frere
Un secours qui commence à me la rendre chere ?
D'ailleurs, pour l'enlever ne me suffit-il pas
Que mon pere cruel brûle pour ses appas ?

Qui ne voit que ces deux derniers vers ne sont que le mouvement d'une ame irritée, très-bien placé dans la bouche d'un homme tel que Rhadamisthe, et que sa conduite est d'ailleurs conforme en tout à l'objet de son ambassade et aux vues qui doivent l'occuper? Pourquoi les Romains l'ont-ils envoyé ? n'est-ce pas pour brouiller tout à la cour de Pharasmane, autant qu'il le pourra ? et dans cette vue peut-il faire mieux que d'armer le pere et le fils l'un contre l'autre ? peut-il y réussir mieux qu'en favorisant l'évasion d'Isménie ? n'est-il pas très-vraisemblable que Pharasmane n'en sera que plus irrité contre Arsame ? et si quelque chose peut conduire le fils à des extrémités auxquelles il répugne, n'est-ce pas la violence où le pere peut se porter ? De plus, Isménie ne sera-t-elle pas une espece d'ôtage entre

voulaient tromper. A les entendre, le style d'Atrée, d'Electre, de Sémiramis, de Xercès, de Pyrrhus, de Catilina n'aurait besoin que de plus d'élégance; et ils ne songent pas que le style comprend les sentimens et les pensées, et que dans toutes ces pieces comme dans celles où Corneille a été si inférieur à lui-même, les sentimens et les pensées ne valent pas mieux que les vers. Sans doute, la diction est plus ou moins élégante, plus ou moins poëtique, plus ou moins travaillée, dans tel ou tel écrivain; elle a dans chacun d'eux un différent caractere, et ce caractere même est relatif à celui de leur talent. Mais généralement l'homme qui écrit mal a mal pensé, et ce qu'on voudrait faire passer pour un simple défaut de goût dans le style, est un défaut dans l'esprit, est un manque de justesse, de netteté, de vérité, de force dans les idées et dans les sentimens. Pourquoi Racine est-il celui des modernes qui a le mieux fait des vers? est-ce seulement parce qu'ils sont très-bien tournés? C'est parce que toutes les idées sont justes et les sentimens vrais. Pourquoi Crébillon dans les belles scenes de Rhadamisthe et dans quelques morceaux d'Électre, a-t-il le même mérite, quoiqu'avec beaucoup moins d'élégance? C'est qu'alors il a bien conçu, bien pensé, bien senti; et si dans ses autres ouvrages son style est

continuellement

continuellement mauvais, on ne peut pas dire qu'il y ait montré aucune autre espece de talent. Celui qu'il avait reçu de la nature s'est arrêté à Rhadamisthe et n'a pas été au-delà : il a eu quelques éclairs dans Idoménée et dans Atrée, des momens lumineux dans Électre, et un beau jour dans Rhadamisthe.

Rien, à mon gré, ne lui fait plus d'honneur, que d'avoir soutenu son quatrieme acte après le grand effet du troisieme, et c'est dans le caractere de Rhadamisthe et dans celui de Zénobie qu'il a trouvé ses ressources. La scene entre cette princesse et Arsame est un peu faible, il est vrai, et trop sur le ton élégiaque; mais l'auteur se releve bien dans la suivante, lorsque Rhadamisthe, après cette reconnaissance si vive et si tendre, se laisse emporter à de nouveaux accès de jalousie en voyant Arsame avec Zénobie, et surtout en apprenant qu'elle lui a confié le secret de son sort.

Qui peut à mon secret devenir infidele,
Ne peut, quoi qu'il en soit, n'être point criminelle.
Je connais, il est vrai, toute votre vertu;
Mais mon cœur de soupçons n'est pas moins combattu.

ARSAME.

Quoi! la noire fureur de votre jalousie,

Seigneur, s'étend aussi *jusques à Zénobie* (1)?
Pouvez-vous offenser....

ZÉNOBIE.

Laissez agir, seigneur,
Des soupçons en effet si dignes de son cœur.
Vous ne connaissez pas l'époux de Zénobie...

Elle lui rappelle avec toutes les bienséances convenables, tous les droits qu'elle avait d'écouter le choix de son cœur, et finit par un mouvement aussi noble qu'il était neuf au théâtre. Elle a dit qu'en se faisant connaître au prince, elle n'avait eu d'autre dessein que de le guérir d'un amour sans espérance : elle continue ainsi :

Mais puisqu'à tes soupçons tu veux t'abandonner,
Connais donc tout ce cœur que tu peux soupçonner.
Je vais, par un seul trait, te le faire connaître,
Et de mon sort après je te laisse le maître.
Ton frere me fut cher; je ne puis le nier,
Je ne cherche pas même à m'en justifier.
Mais, malgré son amour, ce prince qui l'ignore,
Sans tes lâches soupçons l'ignorerait encore.
(*A Arsame.*)
Prince, après cet aveu, je ne vous dis plus rien.

(1) *Jusques à Zé...* est une cacophonie très-désagréable : Il était très-facile de mettre *jusques sur Zénobie*. Ce vers si aisé à corriger suffirait pour faire voir combien Crébillon avait l'oreille peu sensible à l'harmonie, et en était peu occupé.

continuellement mauvais, on ne peut pas dire qu'il y ait montré aucune autre espece de talent. Celui qu'il avait reçu de la nature s'est arrêté à Rhadamisthe et n'a pas été au-delà : il a eu quelques éclairs dans Idoménée et dans Atrée, des momens lumineux dans Électre, et un beau jour dans Rhadamisthe.

Rien, à mon gré, ne lui fait plus d'honneur, que d'avoir soutenu son quatrieme acte après le grand effet du troisieme, et c'est dans le caractere de Rhadamisthe et dans celui de Zénobie qu'il a trouvé ses ressources. La scene entre cette princesse et Arsame est un peu faible, il est vrai, et trop sur le ton élégiaque; mais l'auteur se releve bien dans la suivante, lorsque Rhadamisthe, après cette reconnaissance si vive et si tendre, se laisse emporter à de nouveaux accès de jalousie en voyant Arsame avec Zénobie, et surtout en apprenant qu'elle lui a confié le secret de son sort.

Qui peut à mon secret devenir infidele,
Ne peut, quoi qu'il en soit, n'être point criminelle.
Je connais, il est vrai, toute votre vertu;
Mais mon cœur de soupçons n'est pas moins combattu.

ARSAME.

Quoi! la noire fureur de votre jalousie,

pouvait pas énoncer trop formellement tout ce qui pouvait ôter à l'un toute espérance, et à l'autre toute défiance, et que par conséquent elle peut aller un peu au-delà de l'exacte vérité, et parler de la victoire qu'avec le tems elle remportera sur elle-même, comme si elle était déjà remportée. Que de nuances à observer dans les convenances dramatiques, et combien il faut y réfléchir avant d'asseoir un jugement !

Le cinquieme acte a essuyé des critiques, et même très-spécieuses. Arsame arrêté à la fin du quatrieme, par ordre de son pere, pour avoir eu avec l'ambassadeur romain une conversation secrette qui doit en effet être suspecte à Pharasmane, est amené devant lui et traité comme un criminel. L'implacable roi des Iberes s'écrie dans son courroux :

Grands Dieux qui connaissez ma haine et mes desseins,
Ai-je pu mettre au jour un ami des Romains ?

Il presse son fils de lui expliquer le motif de cet entretien, et Arsame qui a les plus fortes raisons pour ne le pas révéler, semble convaincu par le silence qu'il s'obstine à garder sur ce mystere, ce qui forme encore une situation. L'on vient dire au roi que l'ambassadeur de Rome et celui d'Arménie enlevent Isménie du palais,

et que la garde est à leur poursuite. Pharasmane furieux veut sortir avec sa suite pour se faire justice de cette trahison, et le premier mouvement d'Arsame est de l'arrêter. Il frémit ainsi que le spectateur, en songeant que le pere va, selon toutes les apparences, faire périr son fils qu'il ne connaît pas.

Je ne vous quitte point, en dussé-je périr.
Eh bien ! écoutez-moi, je vais tout découvrir.
Ce n'est pas un Romain que vous allez poursuivre :
Loin qu'à votre courroux sa naissance le livre,
Du plus illustre sang il a reçu le jour,
Et d'un sang respecté, même dans cette cour.
De vos propres regrets sa mort serait suivie ;
Ce ravisseur, enfin, est l'époux d'Isménie....
C'est....

PHARASMANE *l'interrompt brusquement.*

Acheve, imposteur : par de lâches détours
Crois-tu de ma fureur *interrompre le cours* ?

ARSAME.

Ah ! permettez du moins, seigneur, que je vous suive ;
Je m'engage à vous rendre ici votre captive.

PHARASMANE.

Retire-toi, perfide, et ne réplique pas.
(*Aux gardes.*)
Mitrane, qu'on l'arrête. Et vous, suivez mes pas.

On a objecté, et cette remarque se présente d'elle-même, qu'Arsame devait lui dire, arrêtez, c'est votre fils que vous allez frapper. Voltaire a insisté plus que personne sur cette critique qui même chez lui devient outrée. « Arsame « (dit-il) voyant son frere Rhadamisthe en » péril et pouvant le sauver d'un mot, ne révele » point à Pharasmane que Rhadamisthe est son » fils. Il n'a qu'à parler pour prévenir un par- » ricide; *nulle raison ne le retient*; cependant il » se taît. L'auteur le fait persister une scene » entiere dans un silence condamnable, unique- » ment pour ménager à la fin une surprise qui » devient puérile, parce qu'elle n'est nullement » vraisemblable. »

Certainement l'objection est pressante, et n'est pas sans fondement : cependant examinons tout. Est-il bien vrai que *nulle raison ne retienne* Arsame? Pharasmane a voulu autrefois la mort de ce fils, et croit même avoir réussi dans ce cruel dessein. Ce n'est donc pas un homme incapable de verser le sang de ses enfans, et surtout ce n'est pas dans le moment où Rhadamisthe est si coupable envers lui, comme ami des Romains et comme ravisseur d'Isménie, que ce monarque sanguinaire et jaloux

sera porté à l'épargner. Aussi Arsame dit-il un moment après :

Mais je devais parler : le nom de fils peut-être...
Hélas ! que m'eût servi de le faire connaître ?
Loin que ce nom si doux eût fléchi le cruel,
Il n'eût fait que le rendre encor plus criminel.

C'est une preuve que l'auteur a senti l'objection ; et que du moins il ne manquait pas tout-à-fait de réponse. Mais accordons que le premier mouvement de la nature eût dû être le plus fort, et qu'Arsame eût mieux fait de parler ; tout considéré, je crois qu'il faudra convenir que c'est ici une de ces occasions où de deux partis que peut prendre le poëte, il y en a un qui vaut mieux dans l'exactitude rigoureuse, et un autre qui, sans être dépourvu de raisons, vaut infiniment mieux pour l'effet, et dans ce cas doit-on condamner absolument le poëte d'avoir préféré le dernier parti ? C'est ici que la sévérité de Voltaire me paraît aller jusqu'à l'injustice. Il n'est nullement vrai que la catastrophe de Rhadamisthe ne soit *qu'une surprise puérile :* l'experience atteste qu'elle produit la terreur et la pitié. Il n'y a personne qui ne frémisse lorsque Pharasmane reparaît tenant à la main l'épée qu'il a teinte du sang de son fils, lorsque voyant avec surprise Arsame tomber évanoui d'horreur et de désespoir, il commence

à s'interroger lui-même sur toutes les circonstances qu'il se rappelle et qui l'épouvantent (1), et principalement sur le peu de résistance qu'il a éprouvée de la part de ce Romain qui avait paru si redoutable pour tout autre.

Quand j'ai versé le sang de ce fier ennemi,
Tout le mien s'est ému, j'ai tremblé, j'ai frémi.
Il m'a même paru que ce Romain terrible,
Devenu tout-à-coup à sa perte insensible,
Avare de mon sang quand je versais le sien,
Aux dépens de ses jours s'est abstenu du mien.

Il n'y a personne qui ne soit attendri, lorsqu'on apporte expirant ce même Rhadamisthe, devenu plus intéressant pour nous par le respect généreux qu'il a eu pour son pere, respect qui lui a coûté la vie, et qui semble une sorte d'expiation de ses fautes, en même tems que sa mort en est la punition.

Je viens expirer à vos yeux.

Ces paroles si simples, adressées à Pharasmane, font couler des larmes.

Il s'écrie :

Nature! ah! venge-toi, c'est le sang de mon fils.

---

(1) C'est ici que se trouvent ces deux vers qu'on a cités avec raison comme sublimes :

Ou le sang des Romains est-il si précieux,
Qu'on n'en puisse verser sans offenser les Dieux?

RHADAMISTHE.

La soif que votre cœur avait de le répandre,
N'a-t-elle pas suffi, seigneur, pour vous l'apprendre ?
Je vous l'ai vu poursuivre avec tant de courroux,
Que j'ai cru qu'en effet j'étais connu de vous.

PHARASMANE.

Pourquoi me le cacher ? Ah, pere déplorable !

RHADAMISTHE.

Vous vous êtes toujours rendu si redoutable,
Que jamais vos enfans, proscrits et malheureux,
N'ont pu vous regarder comme un pere pour eux.
Heureux, quand votre main vous immolait un traître,
De n'avoir point versé le sang qui m'a fait naître;
Que la nature ait pu, trahissant ma fureur,
Dans ce moment affreux s'emparer de mon cœur!
Enfin, lorsque je perds une épouse si chere,
Heureux, quoiqu'en mourant, de retrouver mon pere!

Ce style, ce spectacle, la situation de tous les personnages, tout ce dénouement enfin n'est pas moins tragique que le reste de la piece, et s'il y a quelque chose à dire aux moyens de l'auteur, on ne peut nier que les effets ne l'ayent suffisamment justifié, et qu'un assez léger reproche ne soit couvert par tout ce qu'on peut mériter d'éloges.

On trouve dans tous les recueils d'anecdotes le jugement de Boileau dans sa derniere ma-

ladie, sur *Rhadamisthe* qu'il mettait, dit-on, au-dessous des pieces de Pradon et de Boyer. Voltaire qui rapporte ce fait, ajoute : « C'est qu'il était » dans un âge et dans un état où l'on n'est sensible » qu'aux défauts et insensible aux beautés ; » ce qui n'empêche pas le journaliste cité par les éditeurs de Crébillon, de s'emporter à ce sujet contre Voltaire : « On nous rapporte, dit-il, un » jugement de Boileau, qui fait tort à ce grand » homme, et non à Crébillon.... On ne cite point » la source où l'on a puisé cette anecdote, *incon-* » *nue jusqu'à présent.* La malignité empreinte sur » chaque page de cette brochure, fait présumer » que c'est une fable forgée à plaisir pour nuire à » Crébillon. »

Le journaliste qui accuse Voltaire de *forger une fable*, *forge* lui-même une calomnie. Il ne pouvait pas ignorer que cette anecdote, loin *d'être inconnue*, avait été répétée par tout ; mais est-elle exactement vraie ? Il n'y a qu'à remonter à la source, ce qu'il faut toujours faire quand on cherche la vérité de bonne foi, et l'on verra que tout le monde à tort. Rétablissons le fait tel qu'il est : nous rendrons justice à tous, et il se trouvera que les paroles de Boileau n'ôtent rien à son jugement ni au mérite de Rhadamisthe. C'est dans le *Bolaana* de Monchésnay que cette anecdote a

été rapportée originairement. Voici dans quels termes : « Le Verrier s'avisa de lui aller lire » une nouvelle tragédie (c'était Rhadamisthe), » lorsqu'il était dans son lit, n'attendant plus que » l'heure de la mort. Ce grand homme eut la » patience d'en écouter jusqu'à deux scenes, après » quoi il lui dit : Quoi ! monsieur, cherchez-vous » à me hâter l'heure fatale ? Voilà un auteur » devant qui les Boyers et les Pradons sont de » vrais soleils. Hélas ! j'ai moins de regret à quitter » la vie, puisque notre siecle enchérit chaque » jour sur les sottises. »

On lit avec si peu d'attention, et un fait une fois répété inexactement par un auteur l'est bientôt par tant d'autres, qu'il est demeuré certain dans l'opinion générale que Boileau avait prononcé l'arrêt le plus infamant contre *Rhadamisthe*, quoiqu'il n'ait pu s'expliquer que sur deux scenes, puisqu'il n'en avait pas entendu davantage. Or, il faut l'avouer, le premier acte de Rhadamisthe est si mauvais de tout point, il est surtout si mal écrit que tout ce qui m'étonne c'est que Boileau, sévere comme il le fut toujours sur le style, et dans l'état où il était alors, ait pu entendre jusqu'au bout l'exposition qui a plus de deux cents vers.

Il ne me reste qu'à l'examiner en détail. La

maniere dont j'ai parlé des beautés de cette tragédie, suffirait, je crois, pour ôter toute idée de la moindre partialité, quand il ne serait pas évident en soi-même que je ne suis pas dans le cas d'en avoir aucune, et l'examen du premier acte suffira aussi pour démontrer ce que j'a déjà dit de tous les vices de style habituels dans Crébillon.

Ah ! laisse-moi, Phénice, à mes mortels ennuis ;
Tu redoubles l'horreur de l'état où je suis.
Laisse-moi : ta pitié, tes conseils et la vie,
Sont le comble des maux pour la triste Isménie.
Dieux justes ! ciel vengeur, effroi des malheureux !
Le sort qui me poursuit est-il assez affreux ?

Ce début n'est qu'une déclamation insensée ; cet assemblage de *la vie* et de *la pitié* et des *conseils* de Phénice, qui sont le *comble des maux* pour Isménie, est totalement absurde. Comment *la pitié* et les *conseils* d'une confidente peuvent-ils être pour sa maîtresse *le comble des maux ?* et de plus, comment *la vie* elle-même est-elle *le comble des maux ?* elle peut être un malheur sans lequel sûrement il n'y en a pas d'autre ; mais elle n'est pas *le comble des malheurs*. Tout cela n'a pas de sens, et il n'y en a pas davantage dans ce vers :

Ciel vengeur, effroi des malheureux !

Le *ciel vengeur* est au contraire l'espoir et la

consolation des *malheureux*, et *l'effroi* des coupables.

PHÉNICE.

Vous verrai-je toujours, les yeux baignés de larmes,
Par d'éternels transports remplir mon cœur d'alarmes ?

Elle veut dire, *ne cesserez-vous point de m'alarmer par vos transports douloureux ?* Mais a-t-on jamais dit, *vous verrai-je toujours remplir mon cœur d'alarmes ? voit-on remplir son cœur ?* et qu'est-ce que *d'éternels transports*, quand on ne dit pas quels *transports !* et des transports *éternels* qui remplissent *toujours !* quelle battologie ! quel pléonasme ! quelle confusion de mots et d'idées ! et qu'on se souvienne que c'est Boileau qui écoutait.

Le sommeil en ces lieux verse en vain ses pavots;
La nuit n'a plus pour vous ni douceur *ni repos*.

Le premier vers est trivial; le deuxieme n'est pas français. On ne dit point *la nuit n'a pas de repos pour vous.*

Cruelle, si l'amour *vous éprouve inflexible*,
A ma tendre amitié soyez du moins sensible.
Mais quels sont vos malheurs ?

Il n'y a là dedans aucune suite, aucune liaison. *L'amour vous éprouve inflexible* n'est pas français; et puis, qu'est-ce que cet *amour ?* Isménie n'a pas encore parlé *d'amour*, et Phénice ne ré-

pond qu'à son idée et non pas à ce qu'on lui a dit. Ce n'est pas le moyen d'éclairer le spectateur, et le premier principe de toute exposition, c'est qu'on n'ait jamais besoin de ce qui suit pour entendre ce qui précede ; il faut que tout procéde clairement et s'explique de soi-même.

Captive dans des lieux
Où l'amour soumet tout au pouvoir de vos yeux,
Vous ne sortez des fers où *vous fûtes nourrie*,
Que pour vous asservir le grand roi d'Ibérie ;
Et que demande encor ce vainqueur des Romains ?
D'un sceptre redoutable il veut orner vos mains.

Que d'embarras dans tout ce discours ! que fait là cette expression, *le vainqueur des Romains*. Est-il question des Romains entre Isménie et le roi d'Ibérie ? Ce vers le ferait croire, et voilà ce que produit un hémistiche fait pour la rime. Cet autre vers :

Vous ne sortez des fers où vous fûtes nourrie,

semble dire qu'Isménie est née et a été élevée dans l'esclavage ; nous verrons pourtant qu'il n'en est rien. Pour être clair, il fallait dire : « Enlevée en Médie par le prince Arsame, et amenée captive à la cour du roi son pere, l'amour vous les a soumis tous les deux. Le fils vous offre son cœur, et le pere vous offre sa couronne : sont-ce là de si grands malheurs ? » il fallait surtout ne point mettre là

les Romains qui embrouillent tout, et alors Phénice se serait fait entendre.

ZÉNOBIE.

Quels que soient les grands noms qu'il tient de la victoire,
Et ce front si superbe où brille tant de gloire,
Malgré tous ses exploits, l'univers à mes yeux
N'offre rien qui me doive être plus odieux.

Que veut dire *quel que soit ce front ?* que signifie cette phrase, *malgré tous ses exploits rien ne m'est plus odieux?* Il semblerait que les exploits de Pharasmane pussent être un titre auprès d'Isménie sa captive. Elle devait dire au contraire, ce sont ces exploits même qui me le rendent odieux; c'est son ambition qui a fait mes malheurs.

Du moins quand tu sauras mon sort,
Je ne te verrai plus t'opposer à ma mort.

Il ne faut point parler si décidément de sa *mort*, à moins d'en parler comme Phèdre, c'est-à-dire avec le désespoir le plus vrai et un dessein très-formé de mourir. Sans cela ce n'est qu'un lieu commun très-froid, et Boileau dut voir dans la scene suivante qu'Isménie ne songe point du tout à mourir.

Plût aux Dieux qu'à son sang le destin qui me lie
N'eût point par d'autres *nœuds* attaché Zénobie!

Comment construire cette phrase? Est-ce

plût aux Dieux que le destin qui me lie à son sang ne m'eût point attachée par d'autres nœuds! ou bien, *plût aux Dieux que le destin qui me lie ne m'eût point attachée à son sang par d'autres nœuds?* dans les deux cas l'un des deux verbes manque de régime, et la phrase manque d'exactitude et de clarté.

Mais à ces *nœuds* sacrés joignant des *nœuds plus doux*,
Le sort l'a fait encor pere de mon époux.

Trois fois le mot de *nœuds* dans quatre vers, est une grande négligence, et *des nœuds plus doux* est un contresens. Elle parle de son mariage avec Rhadamisthe, et jamais nœuds ne furent plus funestes : c'est ainsi qu'elle doit les voir. Elle veut dire, joignant aux liens du sang des nœuds qui devaient m'être encore plus chers; mais le dit-elle ?

Fille de tant de rois, *reste* d'un sang fameux,
Illustre, mais hélas! encor plus malheureux.

Illustre après *fameux* est une cheville. Elle n'est point *le reste de ce sang*, puisque Pharasmane a un fils.

Après de longs débats Mithridate, mon pere
Dans le sein de la paix vivait avec son frere.

Ce vers signifie que Pharasmane et Mithridate vivaient ensemble *dans le sein de la paix.* On va

va voir dans un moment que ce n'est pas ce qu'elle veut dire, mais seulement que les deux rois *vivaient* chacun dans leurs états, conservant la paix entr'eux, après avoir été long-tems en guerre, et ces deux sens sont très-différens.

L'une et l'autre Arménie *asservie* à nos lois,
Mettait cet heureux prince au rang des plus grands rois.

On croirait que cet heureux prince est Pharasmane, qui est le dernier nommé, et pourtant c'est Mithridate; c'est sur-tout dans une exposition qu'il faut éviter ces amphibologies. *Asservie* n'est pas le mot propre; on ne peut le dire que d'un pays de conquête, et les deux Arménies étaient le royaume héréditaire de Mithridate.

Trop heureux en effet si son frere perfide
D'un sceptre si puissant eût été moins avide!
Mais le cruel, bien loin d'appuyer sa grandeur,
La dévora bientôt dans le fond de son cœur.

La grandeur d'un sceptre est encore un terme impropre.

Sensible à sa tendresse extrême,
Je me fis un devoir d'y répondre *de même.*

Sans la rime elle aurait dit, *je me fis un devoir d'y répondre; de même* est une cheville très-vicieuse.

Tout fut conclu pour cet hymen illustre,

est trop au-dessous de la poésie noble.

Rhadamisthe déjà s'en croyait assuré,
Quand son pere cruel contre nous conjuré,
Entra dans nos états suivi de Tiridate,
Qui brûlait de s'unir au sang de Mithridate;
Et ce Parthe indigné qu'on lui ravît ma foi,
Sema partout l'horreur, le désordre et l'effroi.

Remarquez que c'est ici la premiere fois qu'on nomme ce Tiridate, qu'il entre dans les états de Mithridate avec Pharasmane *conjuré* contre Mithridate, quoique ce même Tiridate *brûle de s'unir au sang de Mithridate;* remarquez que ces idées et ces expressions qui s'excluent naturellement, sont réunies en deux vers, et que les deux suivans les expliquent fort mal, puisqu'on nous représente ce Parthe *indigné qu'on lui ravisse la foi de Zénobie*, quoiqu'on ne nous ait dit en aucune maniere que cette foi lui eût été promise, et que par conséquent elle ne puisse lui être *ravie*. Quel amas de contresens! à quel point l'auteur est embarassé à s'exprimer en vers! Rien de plus simple que ce qu'il avait à dire : que Tiridate, prince des Parthes, avait demandé la main de Zénobie, et qu'indigné qu'on lui eût préféré Rhadamisthe, il s'était joint à Pharasmane pour

accabler Mithridate. Voilà ce qu'il fallait énoncer dans des vers aussi clairs que cette phrase et plus élégans : c'est le devoir du poëte.

Mithridate accablé par son perfide frere,
Fit tomber sur le fils les cruautés du pere.

Toujours des phrases louches et obscures. *Faire tomber les cruautés du pere sur le fils*, ne signifie sûrement pas en bon français *punir le fils des cruautés du pere*, et c'est pourtant ce que l'auteur veut dire.

Rhadamisthe irrité d'un affront *si funeste*,
De l'état, à *son tour*, embrâsa *tout le reste*,
En dépouilla mon pere, en repoussa le sien,
Et dans son désespoir ne ménageant plus rien,
Malgré Numidius, et la Syrie entiere,
Il força Pollion de lui livrer mon pere.

A tout moment des personnages nouveaux qu'on nomme sans les faire connaître. Que font là *Numidius* et *Pollion* et *la Syrie entiere*, qui paraissent tout-à-coup dans ce récit ? Un auteur qui se serait souvenu que la premiere regle de toute narration est d'être claire, aurait d'abord parlé en quatre vers de la part qu'avaient prise à ces querelles les Romains, maîtres de la Syrie et des pays voisins, et leurs armées commandées par le prêteur Numidius et le tribun Pollion, qui avaient secouru Mithridate. Voilà pour la

clarté : pour ce qui regarde la langue, elle n'est pas moins blessée de Rhadamisthe qui *embrâse à son tour tout le reste de l'état*, comme si ce reste eût déjà été embrâsé, et qui *repousse son pere de tout le reste de l'état.*

Il promit d'oublier sa tendresse offensée.

Autre vers amphibologique qui peut signifier ou qu'il oublie, qu'il abjure sa tendresse offensée, ou que sans y renoncer, il veut bien oublier qu'elle a été offensée.

Sur cet espoir charmant aux autels entrainée, etc.

Charmant est un mot étrangement déplacé au milieu de tant d'horreurs : cet espoir était consolant et non pas *charmant.*

Les cruels, sans savoir qu'on me cachait son sort,
Oserent bien sur moi *vouloir* venger sa mort.

Oserent vouloir venger est une construction bien dure. En voici une qui l'est encore plus :

Qu'il te suffise, enfin, Phénice, de savoir,
Victime d'un amour réduit au désespoir,
Que par une main chere, etc.

Ce vers,

Victime d'un amour réduit au désespoir,

reste là comme isolé et ne tenant à rien, parce que la mesure du vers n'a pas permis à l'auteur

de suivre la construction naturelle et grammaticale : qu'il te suffise de savoir que victime d'un amour, etc. Le déplacement du *que* suffit pour gâter toute la phrase.

Son barbare pere
Prétextant sa fureur sur la mort de son frere.

Phrase doublement barbare. *Prétexter* signifie *alléguer pour prétexte*, et l'on ne dit point *prétexter sur*; *prétexter sa fureur* signifie exactement *prendre sa fureur pour prétexte*, ce qui fait un sens absurde. Pour parler français il fallait dire, *prétextant la mort de son frere pour justifier sa fureur.* Il y a loin de l'une de ces phrases à l'autre.

A ma douleur alors laissant un libre cours,
Je détestai les soins qu'on prenait de mes jours,
Et quittant sans regret mon rang et ma patrie,
Sous un nom déguisé j'errai dans la Médie.
Enfin après dix ans d'esclavage et d'ennui, etc.

Il n'y a pas un de ces vers qui ne contredise l'autre. Quand on *laisse un libre cours à sa douleur*, c'est qu'on veut la soulager, et ce n'est point alors que nous *détestons les soins qu'on prend de nos jours*. Quand *on déteste la vie*, on ne va point *errer dix ans dans la Médie*, et dix ans d'une vie vagabonde ne sont point *dix ans*

d'esclavage. De plus, on n'erre point *sous un nom déguisé*, mais *déguisé sous un faux nom*.

Quel que soit *le devoir du nœud* qui vous engage,

Le devoir du nœud n'est point français.

La seconde scene n'est pas mieux écrite.

Tout est soumis, madame, et la belle Isménie,
Quand la gloire paraît me combler de faveurs,
Semble seule vouloir m'accabler de rigueurs.
Trop sûr que mon retour, d'un inflexible pere
Va sur un fils coupable attirer la colere,
Jaloux, désespéré, j'ose, pour vous revoir,
Abandonner des lieux *commis à mon devoir*.

Des lieux commis à mon devoir : commis est un terme impropre : le mot propre était confiés.

Semble seule vouloir m'accabler de rigueurs,

n'est pas un vers; car il n'y a pas trace de césure; c'est une ligne de prose que ces deux infinitifs l'un après l'autre, *vouloir m'accabler*, ne rendent pas meilleure; et dans le moment où il parle de *la colere d'un pere inflexible*, comment peut-il dire qu'Isménie *seule* l'accable de rigueurs ?

Mais moi qui fus toujours à vos rigueurs en butte,
Qu'un amour sans espoir dévore et *persécute*.

Persécute après *dévore* est ridicule.

Seigneur, il est trop vrai *qu'une flamme funeste*
A fait parler ici des feux que je déteste.

Une flamme qui *fait parler des feux!* le ridicule va en croissant.

Mais *quel que soit le rang* et le pouvoir *du roi*,
C'est en vain qu'il prétend disposer de ma foi.

On ne peut pas dire *quel que soit le rang*, quand on détermine ce rang dans la phrase même : on rirait d'un homme qui dirait, *quel que soit le rang du roi de France*, à moins qu'il ne s'agît du rang qu'il doit avoir entre les rois.

Ce n'est pas que sensible à l'ardeur *qui vous flatte*, etc.

Arsame n'a pas dit un mot qui pût faire entendre que *cette ardeur le flatte.*

Donnez-moi des rivaux que je puisse immoler,
Contre qui ma fureur agisse *sans murmure.*

Il veut dire *sans scrupule*, ou sans que le devoir en murmure. *La fureur* qui veut *agir sans murmure* est un étrange contresens.

Je n'ai relevé que les fautes les plus choquantes et j'ai laissé de côté les mots oiseux, les répétitions parasites, les défauts continuels d'élégance et d'harmonie. En voilà du moins assez pour prouver que Despréaux avait parfaitement raison. Il n'y a point d'exposition de Boyer ou de Pradon où l'on trouvât à beaucoup près autant de fautes grossieres,

contre la langue et le bon sens. L'un a plus d'enflure et l'autre plus de platitude ; mais tous deux du moins disent à-peu-près ce qu'ils veulent dire, et c'est à quoi Crébillon manque le plus souvent. Qu'on juge si un homme tel que Boileau pouvait faire grace à un pareil style ; mais il était incapable de méconnaître les beautés, et s'il eût été jusqu'aux scenes où l'auteur échauffé par son sujet trouve dans son ame les beaux vers que vous avez entendus, à coup sûr il aurait dit : Voilà un homme qui a du génie tragique : c'est bien dommage qu'il ait si peu de goût, qu'il ait si peu étudié la langue, et qu'il travaille si peu ses vers.

Si mon objet unique, Messieurs, pouvait être de ne considérer jamais avec vous que des écrits qui offrissent du moins un mélange de beautés et de défauts, l'article de Crébillon se serait terminé à *Rhadamisthe* (1) : les pieces suivantes sont en elles-mêmes fort peu dignes de votre attention. Mais dans un ouvrage de la nature de celui-ci tout ne peut pas se rapporter à l'agrément et à l'intérêt : le plan que j'ai embrassé et que vous avez bien voulu suivre, doit tendre principalement à l'instruction et à l'utilité, et je dois désirer

(1) On a vu l'*Électre* en parallèle avec *Oreste* dans le théâtre de Voltaire.

qu'il puisse servir un jour à mettre la jeunesse en garde contre des erreurs et des préjugés aussi capables d'égarer son jugement que de déshonorer celui de la nation aux yeux des étrangers instruits. Il semblerait que ces erreurs et ces préjugés eussent dû mourir avec l'esprit de parti qui les avait enfantés; mais quoique fort affaiblis par le tems qui détruit les intérêts particuliers et augmente les lumieres générales, ils se perpétuent dans une espece de livres aujourd'hui la plus multipliée et la plus répandue, parce qu'elle est malheureusement la plus facile pour la faiblesse des écrivains et la plus commode pour la paresse des lecteurs. Vous n'ignorez pas, Messieurs, que de nos jours on a tout mis en dictionnaires, en recueils, en compilations, et même en almanachs. Ces derniers ne passent gueres la premiere quinzaine de l'année; mais toutes les nomenclatures alphabétiques et tous les recueils littéraires remplissent les bibliotheques, parce que les livres qui contiennent des faits, des noms et des dates sont souvent consultés, et c'est à la faveur et à côté de ces objets d'utilité que l'ignorance et le mauvais goût ont trouvé moyen de s'établir une demeure durable. Vous sentez aisément que ces livres faits avec des livres, sont l'ouvrage de ceux qui ne sauraient faire autre chose; et où prennent-ils leurs ma-

tériaux? Dans des auteurs de la même classe; dans les journalistes du tems, c'est-à-dire le plus souvent dans des écrivains tout au moins très-superficiels, la plupart passionnés ou vendus, et chez qui les connaissances, l'esprit et le goût sont ordinairement fort médiocres. C'est pourtant dans ces compilations rédigées sans discernement et sans choix, que nos plus grands hommes en tout genre sont appréciés en quelques pages, et de quelle maniere! j'en ai mis sous vos yeux nombre d'exemples relatifs aux écrivains du siécle de Louis XIV, et qui vous ont amusés par l'excès du ridicule. Si l'on a déraisonné à ce point, après l'expérience d'un siecle entier, jugez combien ce qui regarde le nôtre doit être plus près de l'absurdité, étant bien moins éloigné de l'esprit de parti. Observez encore que ces sortes de livres étant faits la plupart du tems par des *sociétés de gens de lettres* qui ne se nomment point, et ne contenant que des résultats généraux, n'ont rien qui annonce la partialité personnelle, et qui par conséquent avertisse de s'en défier. Ils sont donc d'autant plus dangereux qu'on les lit sans précaution, que les auteurs ont l'air d'énoncer des opinions reçues plutôt que leur propre avis; et l'homme se montrant moins, l'erreur qu'on ne songe pas à repousser est plus facilement adoptée.

Qui croirait que dans un *Dictionnaire historique*, publié il y a peu d'années, et réimprimé tout récemment, Voltaire, chaque fois qu'on le cite, n'est jamais qualifié que d'*homme d'esprit?* mais en revanche, à l'article de Crébillon, *ce grand homme est le créateur d'une partie qui lui appartient en propre, de cette terreur qui constitue la véritable tragédie. Si jamais nous élevons des statues aux auteurs tragiques, la troisieme sera pour lui.... Il est peut-être le seul de nos poëtes modernes qui ait possédé le grand secret de l'art de Melpomène, tel que l'avaient les tragiques de l'ancienne Grece.* Lorsque les étrangers lisent de semblables assertions dans des livres dont les auteurs se donnent pour les interprêtes de la voix publique, que doivent-ils penser de la justice que nous savons rendre à nos grands écrivains? A la folle audace de ces paradoxes, j'opposerai pour résumé l'opinion de tous les connaisseurs sur Crébillon; mais auparavant il faut jetter un coup-d'œil rapide sur les pieces qui suivirent *Rhadamisthe*.

On trouve d'abord *Xercès* et *Sémiramis*, à peu de distance l'un de l'autre; *Xercès* donné en 1714, *Sémiramis* en 1717, l'un qui ne fut joué qu'une fois, l'autre qui eut quelques représentations, et tous deux également mauvais de tout point. Voici comme on en parle dans un éloge de Crébillon,

inséré dans ses œuvres. « Sémiramis et Xercès,
» sans avoir eu de succès, ont, *avec plus d'atten-*
» *tion de la part du connaisseur*, laissé voir *des*
» *beautés dignes de l'auteur.* Bélus, dans la pre-
» miere, est un caractere *vraiment tragique ;*
» Artaban, dans la seconde, est *le modele d'un*
» *scélérat fécond en ressources.* Je ne doute pas
» même que Xercès *n'eût aujourd'hui des applau-*
» *dissemens*, s'il reparaissait sur la scene. »

Assurément c'est ne *douter* de rien, et je ne sais pas pourquoi ce *connaisseur* n'en dit pas autant de Sémiramis que de Xercès : l'un vaut bien l'autre. Voici en peu de mots l'intrigue conduite par cet Artaban, qui est *le modele d'un scélérat fécond en ressources.* Il est le ministre et le capitaine des gardes de Xercès, et il a toute la confiance de son roi. Xercès a deux fils, Artaxerce et Darius ; l'un n'a encore montré aucun mérite qui le distingue ; l'autre est déja fameux par ses exploits ; il fait dans ce moment la guerre *chez des peuples barbares* qu'on ne nomme pas, et Babylone est remplie du bruit des victoires qu'il a remportées. Artaban ne projette rien moins que de faire périr le pere et les deux fils pour se faire lui-même roi de Perse. Il compte les perdre l'un par l'autre, et le premier moyen qu'il emploie, c'est de faire désigner Artaxerce pour successeur

de Xercès au préjudice de Darius, son aîné. Il espere que Darius ne supportera pas patiemment cette injustice, et qu'étant à la tête d'une armée, il soutiendra ses droits par la force. On ne voit pas bien comment, dans cette supposition même, Artaban peut concevoir de si belles espérances; car si Darius est vainqueur, sa vengeance tombera d'abord sur le ministre qui a suggeré le choix de Xercès, et Darius n'ignore pas qu'Artaban est le favori du monarque, et qu'il a sur lui un pouvoir absolu. S'il succombe au contraire, il reste encore deux têtes à frapper, et Artaban est encore bien loin de son but. C'est pourtant là tout son plan, le seul qu'il confie, sans la moindre raison, à un Tissapherne, officier de la garde. Il a l'air de le croire nécessaire à ses projets; il lui dit:

Je connais ta valeur, j'ai besoin de ta foi,

Il a besoin au moins de sa discrétion; mais dans tout ce qu'il lui révele au premier acte, on ne voit pas que Tissapherne puisse lui être bon à rien, si ce n'est à le trahir, comme il peut fort bien en être tenté. Avant de s'ouvrir à lui, Artaban lui dit:

D'un grand dessein te sens-tu bien capable?
Ton cœur au repentir est-il inébranlable?

et cependant il ne lui confie que ce projet si vague

intrigue remplit les trois premiers actes, et les effets sont dignes des moyens. Barsine, à qui l'on a fait dire que Darius qui la *méprisait* en est redevenu amoureux, et qu'il l'épousera, lui fait mille cajoleries. Darius, également surpris du mauvais accueil de Xercès et du très-doux accueil de Barsine, demande *quelle fureur nouvelle agite tous les cœurs*. La naïve Barsine lui dit :

Le roi m'abuse-t-il d'une espérance vaine ?
Comme il me l'a promis, serez-vous mon époux ?

Nouvelles exclamations de Darius, qui croit fermement qu'à Babylone tout le monde a perdu l'esprit :

Grands Dieux ! *ce que j'ai vu*, ce que je viens d'entendre,
Pouvait-il se prévoir, et peut-il se comprendre ?
Chaque mot, chaque instant redouble *mon effroi*.

Il n'a pourtant rien *vu* ; et pour expliquer cet *effroi* si obligeant pour Barsine, il lui dit nettement :

C'est Amestris pour qui mon cœur soupire,
Qui daigna *m'accepter sortant de votre empire*.

Mais dans le même moment Amestris paraît, et lui déclare qu'il doit *pour jamais renoncer à son entretien*. Arrive aussitôt Artaxerce qui pour l'achever le félicite sur ce que le roi lui destine la main de Barsine *avec l'Égypte encore* ; pour lui, il

il va épouser Amestris : daignez, dit-il, à son frere,

Daignez ne point troubler cette heureuse journée.

Darius s'écrie :

Dieux cruels ! *jouissez du transport qui m'anime.*
C'en est fait, *je sens bien que j'ai besoin d'un crime.*

Cependant tout s'éclaircit bientôt, comme on peut s'y attendre, et Darius et Amestris assurent Xercès qu'ils sont tous deux de très-bon accord. Tous deux lui adressent leurs plaintes et leurs reproches. Darius se plaint surtout de ce que son frere sera roi : le bon Xercès lui répond franchement :

Si vous eussiez moins fait, vous le seriez peut-être ;
Mais je n'ai pas voulu m'associer un maître.
Je veux bien avouer qu'après tant de hauts faits,
Vous ne méritez pas le sort que je vous fais.

Et tout de suite il lui ordonne de partir avant la fin du jour, et en attendant il le remet entre les mains d'Artaban. Alors celui-ci pour s'insinuer dans sa confiance, commence par lui dire que c'est lui, Artaban, qui a fait couronner Artaxercè le matin de ce même jour ; mais comme il s'en repent le soir, sans qu'on sache pourquoi, il ne peut, dit-il, *expier son forfait* qu'il regarde comme *un parricide* ; qu'en se joignant à Darius pour venger

son injure. Il lui parle de Xercès et de ses bienfaits de la maniere la plus outrageante ; enfin il montre une ingratitude et une lâcheté si impudente, une méchanceté si peu déguisée, que Darius, tout crédule qu'il se montre ensuite dans cette même scene, lui répond d'abord avec autant d'indignation que de mépris. Cependant lors qu'Artaban se réduit à une autre proposition, au projet d'enlever Amestris et de fuir avec elle, Darius qui l'a regardé jusques-là comme un vil scélérat, Darius qui vient de lui dire

Ce zele est trop outré pour être exempt de piege,

se fie aveuglément à lui. Artaban lui promet de le cacher dans l'intérieur du palais, où personne ne peut pénétrer sans être criminel de leze-majesté. Il dispose de ce lieu sacré en sa qualité de commandant de la garde ; il y ménagera une entrevue, la nuit, entre les deux amans et favorisera leur fuite ; Darius consent à tout. Au quatrieme acte il attend Amestris ; mais Artaban vient lui dire que la princesse se défie de lui, et qu'elle ne veut pas venir ; il demande à Darius son poignard pour le montrer à sa maîtresse, comme *un témoin fidele* qui doit dissiper toute défiance ; et cette étrange demande d'un poignard, lorsqu'il y a tant d'autres moyens infiniment plus naturels,

cette demande de la part d'un homme qui s'est montré capable de toutes les bassesses et de toutes les noirceurs, ne donne pas à Darius le plus léger soupçon. Il remet sur-le-champ ce poignard entre les mains d'Artaban, qui se retire et lui envoie un moment après Amestris. Elle lui reproche avec beaucoup de raison la confiance qu'il donne à un misérable tel qu'Artaban. Il est bien sûr que tout ce que Darius peut imaginer de plus vraisemblable, c'est qu'Artaban ne l'a introduit dans cette demeure redoutable que pour l'aller aussitôt dénoncer à Xercès et le faire punir de cet attentat. Il s'en présentait un autre encore plus facile pour un scélérat de la trempe d'Artaban. Il a eu soin d'éloigner la garde : qui l'empêche dans l'obscurité de la nuit de poignarder Darius qui est seul et sans armes ? Mais il préfere d'assassiner Xercès dans son lit, et de venir ensuite en accuser Darius en présence d'Artaxerce, qu'il a fait avertir de l'entrevue secrete de son frere avec la princesse. Le poignard de Darius dont le traître s'est servi pour ce meurtre, lui paraît un témoin irrécusable. Mais quelque force qu'il paraisse avoir, que de circonstances à lui opposer surtout devant un juge tel qu'Artaxerce, qui aime son frere et qui révere sa vertu! Cependant lorsque Darius veut lui expliquer l'incident du poignard,

il refuse même de l'entendre ; et quand l'innocent accusé fait à l'imposteur Artaban une objection qui est sans réplique, à moins qu'Artaban ne s'avoue lui-même complice du meurtre, quand il lui dit :

Qui peut m'avoir conduit jusqu'à ce lit sacré,
Du reste des mortels hors toi seul ignoré ?

et qu'Artaban lui fait cette réponse inepte,

Que sais-je ? le destin ennemi de ton pere ;

Artaxerce n'a pas non plus le moindre soupçon et ne balance pas à croire son frere parricide. Quel plan et quelle intrigue ! Artaxerce fait juger l'accusé par les mages qui le condamnent ; mais Tissapherne vient le sauver, et le dénouement est encore une suite de la conduite insensée d'Artaban. Il s'est fait aider par Tissapherne dans l'horrible assassinat qu'il a commis, comme s'il n'avait pu lui seul égorger un vieillard endormi, comme s'il était naturel d'employer dans un attentat de cette nature tout ce qu'il y a de plus dangereux, c'est-à-dire un complice inutile. Il a voulu ensuite se défaire de ce Tissapherne et le poignarder ; mais celui-ci quoique blessé à mort, a tué Artaban, et vient, avant d'expirer, découvrir toute la trahison et finir la piece.

« Xercès, a dit Voltaire, est écrit et conduit

» comme les pieces de Cyrano de Bergerac. »
On est forcé d'avouer que ce n'est pas dire trop. Le panégyriste que j'ai cité ne voit dans ce jugement que *de l'ignorance* : on ne peut y voir que de la justice. Il prétend que ce n'est pas le rôle d'Artaban *qui fait tort à cette tragédie, mais la faiblesse du rôle de Xercès.* C'est le cas d'appeller les choses par leur nom ; cette *faiblesse* est en effet l'imbécillité la plus complette, comme la scélératesse d'Artaban est l'atrocité la plus absurde. Joignez-y les fadeurs langoureuses d'une Amestris, d'une Barsine, d'un Artaxerce, d'un Darius, et l'intrigue absolument comique qui brouille ces quatre personnages : de ce mélange d'horreurs dégoûtantes et de galanterie romanesque, il résultera l'ensemble le plus monstrueux qu'on puisse imaginer.

Il est impossible de parler du style ; c'est un composé d'enflure et de déraison, et il y a presque autant de barbarismes que de vers. Mais il n'est pas inutile de rappeller la justice que fit le public d'un monologue d'Artaban :

Amour d'un vain renom, faiblesse scrupuleuse,
Cessez de tourmenter une ame généreuse,
Digne de s'affranchir de vos soins odieux :
Chacun a ses vertus ainsi qu'il a ses dieux.

. . . .

Pâles divinités qui tourmentez les ombres,
Et répandez l'effroi dans les royaumes sombres,
Venez voir un mortel plus terrible que vous,
Surpasser vos fureurs *par de plus nobles coups.*

Ce monologue excita des éclats de rire : c'était l'accueil le plus sensé que l'on pût faire à de pareils vers. On ne saurait trop redire aux jeunes poëtes, qui trop souvent sont tentés de prendre l'exagération de la méchanceté pour de la force, et de s'autoriser de l'exemple de Crébillon, que ces hyperboles sont aussi froides qu'atroces ; qu'il ne peut y avoir nulle espece de force dans des idées si ridiculement fausses, mais seulement une exaltation de tête qui produit l'extravagance, comme la vraie chaleur de l'imagination produit la vérité ; que les scélérats profonds et consommés ne dogmatisent point sur le crime, et ne s'extasient point sur leurs forfaits. Voltaire a bien raison : le méchant, dit-il dans ses poésies morales,

. . . . n'a jamais dit dans le fond de son cœur :
Qu'il est grand, qu'il est beau d'opprimer l'innocence,
De déchirer le sein qui nous donna naissance !
Que le crime a d'appas !

Un personnage qui prêt de massacrer un roi, son bienfaiteur, ose s'appeller *une ame généreuse* ; qui veut que *l'amour d'un vain renom cesse de la*

tourmenter, comme s'il pouvait être *tourmenté* par cet *amour*, et comme s'il s'agissait d'*un vain renom ;* qui nous dit que *chacun a ses vertus, ainsi qu'il a ses Dieux*, et qui en conséquence met au nombre de *ses vertus* d'égorger un roi dans son lit ; qui s'adresse ensuite aux furies, en vers d'opéra, pour les défier d'être plus méchantes que lui, et qui se vante de porter *des coups plus nobles* que ceux des furies ; un pareil personnage ne ressemble à rien, si ce n'est à un mauvais rhéteur de collége qui se guinde sur des hyperboles puériles ; et l'incohérence des figures, des pensées et des expressions, se joignant à des sentimens hors de nature, acheve de former, comme le public en jugea fort bien, un très-risible amphigouri.

Sémiramis est de la même force. Bélus, frere de cette reine, que l'on donne pour l'homme vertueux de la piece, et qui parle sans cesse de sa *vertu*, conspire par *vertu* contre sa sœur, et veut lui arracher l'empire et la vie. Il a déjà plus d'une fois soulevé ses peuples contre elle, et cette princesse si renommée pour sa politique et son courage, paraît à peine soupçonner qu'elle a dans sa cour, à ses côtés, son plus mortel ennemi, et ne sait ni le connaître, ni le réprimer. Ce Bélus a sauvé autrefois et fait élever en secret Ninias son

neveu ; il l'a uni dès l'enfance à sa fille Ténésis ; il l'a confié aux soins de Mermécide, et son projet est de le rétablir sur le trône de son pere Ninus, en faisant périr Sémiramis, comme elle a fait périr son époux. Le plus simple bon sens démontre que de semblables desseins d'un frere contre sa sœur sont absolument incompatibles avec *la vertu* : si Sémiramis est coupable, ce n'est sûrement pas à son frere à la punir. Un honnête homme ne conspire point contre sa sœur et sa souveraine, dont il a la confiance et dont il reçoit les bienfaits. Il ne s'occupe point sans cesse d'armer des assassins contre elle et d'exciter la révolte dans ses états. Tout ce qu'il peut faire c'est de la condamner, de refuser ses dons et de s'éloigner de sa cour. Les complots ténébreux et les assassinats ne sont point les armes de la vertu. L'idée de ce rôle que l'on ose nous donner pour *vraiment tragique*, est donc absurde et contradictoire. Une idée *vraiment tragique*, c'est celle de Voltaire, qui, à l'exemple de Racine, a fait de la punition d'une reine criminelle l'ouvrage de la vengeance céleste, dont un grand-prêtre est le docile instrument. Le personnage le plus inconcevable, c'est celui de Sémiramis. Elle aime un guerrier inconnu, nommé Agenor, qui s'est rendu son défenseur et s'est signalé par les plus grands services. Cet Agenor

n'est autre que Ninias qui depuis long-tems a quitté son gouverneur Mermécide : elle veut l'épouser et le couronner. Jusques-là il n'y a rien à dire ; mais au quatrieme acte, Agenor est reconnu pour être Ninias. Je ne m'arrête pas aux moyens qui amenent cette reconnaissance, et qui sont aussi extraordinaires que le reste : c'est le vieux Mermécide qni veut poignarder le guerrier inconnu, et Agenor, en le désarmant, s'écrie : *Grands Dieux ! c'est Mermécide !* Je ne crois pas qu'on eût imaginé jusques-là d'armer la main d'un vieillard pour assassiner un jeune guerrier. Ce Mermécide, qui a entrepris ce meurtre avec la plus grande tranquillité, dit tout aussi froidement au fils de Sémiramis, voilà votre mere. Mais ce qu'on n'attend pas, et ce qui passe toute croyance, c'est le parti que prend Sémiramis. Elle s'obtine à aimer son fils tout comme elle aimait Agenor.

Ingrat, je t'aime encore avec trop de fureur,
Pour te sacrifier les transports de mon cœur.
Garde-toi cependant d'une amante outragée,
Garde-toi d'une mere à ta perte engagée.
Adieu : fuis sans tarder de ces funestes lieux ;
Respectes-y du moins *mere, amante ou les Dieux.*

. . . .

Dieux qui m'abandonnez à ces honteux transports,
N'en attendez, cruels, *ni douleur, ni remords.*

Je ne tiens mon amour que de votre colere,
Mais pour vous en punir, mon cœur veut s'y complaire.
Je veux du moins aimer comme ces mêmes Dieux,
Chez qui seuls j'ai trouvé l'exemple de mes feux.

Cette belle passion dure jusqu'à la derniere scene : Sémiramis veut, comme Roxane, faire périr sa rivale pour se venger d'un ingrat ; elle donne l'ordre d'égorger Ténésis. Elle se vante de cette barbarie devant son fils, et insulte à la douleur de Ninias avec une ironie aussi froide qu'horrible, et il s'écrie de son côté, dans le même style :

O ciel ! vit-on jamais dans le cœur d'une mere
D'aussi coupables feux *éclater sans mystere !*

Enfin, voyant Ténésis sauvée et son fils proclamé roi, elle se tue en finissant son incompréhensible rôle par ces deux vers :

Je rends graces au sort qui nous rassemble ici ;
Vous voilà satisfaits, *et je le suis aussi.*

Les expressions manquent pour caractériser de semblables ouvrages ; mais puisqu'on a osé les louer, il fallait montrer ce qu'ils sont.

Pyrrhus est beaucoup moins mauvais. Il semble que le malheureux sort de *Sémiramis* et de *Xercès*

eût averti l'auteur de chercher du moins des idées qui ne heurtassent pas si ouvertement la raison et les bienséances. L'idée principale de la tragédie de Pyrrhus peut paraître, il est vrai, un peu forcée : c'est un roi qui plutôt que de manquer à l'engagement qu'il a pris avec lui-même de conserver les jours de Pyrrhus, dernier rejetton des Œacides, consent à livrer son fils à la mort, un fils vertueux, plein de courage et le soutien de sa vieillesse et de son empire. Le sacrifice est grand, et peut-être le roi ne doit-il pas assez à l'honneur pour lui sacrifier la nature. Ces sortes de situations doivent être plus décidées et plus motivées. et ce n'est gueres pour un prince étranger qu'on immole son propre fils. Mais cet excès de générosité, s'il intéresse peu par cela même qu'il n'est qu'un excès, peut du moins se tolérer, parce que le sacrifice n'est pas consommé. Le moment où Pyrrhus, se livrant lui-même au tyran qui demande sa tête, lui dit, en jettant son épée à ses pieds,

Frappe, voilà Pyrrhus,

est d'une noblesse théâtrale; mais ce qui en affaiblit beaucoup l'effet, c'est que ce coup de théâtre est prévu depuis long-tems, et termine une situa-

tion qui est la même pendant cinq actes. Ajoutez à ce défaut essentiel une froide intrigue d'amour et de rivalité entre Pyrrhus, Illyrus et Ericie; la ressemblance monotone de tous les personnages qui disputent de grandeur d'ame et de vertu, comme si Crébillon, pour se laver du reproche d'être trop noir dans ses autres sujets, eût voulu en imaginer un dans lequel tout fût vertueux; enfin le style qui sans être aussi vicieux que celui des piéces précédentes, est le plus souvent faible, déclamatoire et incorrect; on ne sera pas surpris que cet ouvrage extrêmement médiocre, après avoir eu du succès dans sa nouveauté, n'en ait jamais eu quand on a essayé de le reproduire sur la scene.

L'âge avancé de l'auteur qui était plus qu'octogénaire quand il donna le *Triumvirat*, ne permet pas que l'on compte cet ouvrage au rang de ceux sur lesquels on peut le juger. On assure qu'il avait pout but de réparer l'injure qu'il avait faite à Cicéron, si indignement avili et défiguré dans *Catilina :* la réparation n'est pas heureuse. Cicéron, dans le Triumvirat, ne fait autre chose qu'attendre la mort et demander qu'on le proscrive, et quand il voit son nom sur les tables fatales, il s'écrie :

Enfin je suis proscrit ! *que mon ame est ravie !*

Il valait infiniment mieux, dans le plan de la piece, que Cicéron acceptât les offres de Sextus Pompée qui lui propose de le mener en Asie auprès des derniers vengeurs de la liberté, Brutus et Cassius : son rôle est ici absolument inactif et presque toujours élégiaque. L'intrigue d'ailleurs ne vaut pas mieux que les caracteres; elle roule sur l'amour d'Octave pour Tullie, fille de Cicéron, et sur l'amour de Tullie pour Sextus, déguisé sous le nom d'un chef gaulois nommé Clodomir, et l'on sait assez combien ces amours de tyran et ces déguisemens de héros sont déplacés et invraisemblables dans des sujets historiques. Octave se laisse braver impunément par ce gaulois Clodomir, et laisse périr Cicéron qu'il peut sauver, et dont ensuite il déplore la perte qu'il n'a tenu qu'à lui d'empêcher. Il y a quelques vers d'un ton noble, mais en général cette piéce n'est qu'une ennuyeuse déclamation.

Je m'arrêterai davantage sur *Catilina*, non qu'il soit meilleur que les pieces dont je viens de parler; il s'en faut de beaucoup; mais le succès étonnant qu'il eut en 1748 est une époque fameuse dans l'histoire littéraire et l'un des plus mémorables scandales qu'ait jamais donné l'esprit de parti. Cette vogue passagere qui ne l'empêcha

pas de tomber à la reprise, de maniere qu'on ne l'a jamais revu, lui a pourtant conservé un reste de réputation, surtout auprès de ceux qui ne l'ont pas lu, et les éloges qu'on était convenu de lui prodiguer ont duré jusqu'à nos jours. Si l'on abandonne à peu près les deux derniers actes, on persiste à soutenir que les trois premiers *sont trois chefs-d'œuvre*, et dans une de ces diatribes polémiques (1) contre Voltaire, rassemblées par les éditeurs de Crébillon, l'on se récrie avec ce ton d'indignation que l'on prend contre ceux qui démentent une vérité reconnue : *Il ne convient pas que les trois premiers actes de cette piéce sont trois chefs-d'œuvre, et que le rôle de Catilina est de la plus grande force !* Il faut donc voir ce que sont *ces chefs-d'œuvre* et cette *grande force*.

Il est impossible ici de séparer le dialogue de l'intrigue : outre que l'examen du style nous menerait trop loin et ne produirait que de l'ennui, on ne peut bien marquer que par des citations le caractere particulier de cette piece, et ce caractere est la démence la plus étrange et la plus continuelle dans le langage comme dans la conduite des personnages.

Catilina, dans la premiere scene, rend compte

(1) Ce sont des extraits des feuilles de Fréron.

de ses desseins à Lentulus. Il est venu avant le jour dans le temple de Tellus où le sénat doit s'assembler ce jour même; il y cherche Probus, grand-prêtre de ce temple, et qui paraît être dévoué à Catilina et aux conjurés. Cependant ce pontife, à ce que dit Lentulus, est lié à Cicéron,

Par l'intérêt, le sang, *l'orgueil ou l'amitié.*

On peut choisir; mais d'un autre côté Catilina nous dit:

Probus qu'à Cicéron je veux rendre infidele,
Me sert à *ménager des traités captieux*,
Ou sans rien terminer je les trompe tous deux.

Des traités entre Catilina et Cicéron! mais Probus lui rend bien d'autres services: il a arrangé un rendez-vous de nuit dans ce temple entre Catilina et Tullie fille de Cicéron.

Même ici par ses soins je dois revoir Tullie.

Voilà certes un emploi bien digne d'un grand-prêtre! Catilina aime Tullie, et s'il faut l'en croire sur cet amour, d'abord

C'est *l'ouvrage des sens*, *non le faible de l'ame.*

Ensuite:

Cette flamme, où tu crois que tout mon cœur *s'applique*,
Est un fruit de ma haine et de ma politique.
Si je rends Cicéron favorable à mes feux,
Rien ne peut désormais s'opposer à mes vœux.

Je tiendrai sous mes lois et la fille et le pere,
Et j'y verrai bientôt la République entiere.
Je sais que ce consul me hait au fond du cœur,
Sans oser d'un refus insulter ma faveur ;
Il craint en moi le peuple, et garde le silence.

Ainsi, voilà Cicéron qui n'ose pas refuser sa fille à Catilina, et la fille de Cicéron qui vient seule, la nuit, trouver Catilina dans un temple, et le prêtre de ce temple a *par ses soins* ménagé cette entrevue de Catilina et de Tullie, comme il *ménage des traités captieux* entre Cicéron et Catilina ! Telle est l'ouverture de cette piece, et si l'on s'en rapporte au titre, cette action se passe dans Rome. Ce n'est rien encore : ne nous pressons pas de nous étonner. Il arrive cet officieux Probus, et Catilina lui annonce que le souverain pontificat, place très-importante chez les Romains, est accordé à César, au préjudice de ce même Probus qui le briguait. Catilina s'intéressait pour lui ; mais la brigue de Cicéron l'a emporté. Cicéron a brigué pour César, contre ce Probus qui est lié à Cicéron *par l'intérêt, le sang, l'orgueil ou l'amitié.* Il reste à savoir d'où est venu ce zele de Cicéron pour César : Catilina nous en instruit dans la scene précédente :

J'ai parlé pour Probus *en public* au sénat,
Tandis que pour César aidé de Servilie,
J'engageais Cicéron trompé par Césonie.

C'est

C'est donc, comme on le voit, Cicéron qui, sans le savoir, a fait tout ce que voulait Catilina, et qui est *trompé par une Césonie!* Cela va bien: poursuivons. Probus prétend que cet affront retombe sur Catilina, sur vous, dit-il,

Qui jusqu'à ce jour *armé d'un front terrible*,
Des cœurs audacieux fûtes le moins flexible,
Qui d'un sénat *tremblant à votre fier aspect*,
Forciez d'un seul regard l'insolence au respect.

Nous voyons dans l'histoire que Marius et Sylla, suivis de leurs légions et de leurs bourreaux, faisaient *trembler le sénat*; mais *forcer au respect l'insolence du sénat*, et *d'un seul regard*, cela était réservé à Catilina, du moins à celui de Crébillon. Il ne faut pas en être surpris; nous verrons bientôt comment il traite ce sénat. Il faut revenir à Probus qui se jette aux genoux de Catilina, et lui fait une harangue pathétique pour l'engager à vouloir bien par pitié se rendre maître de la république. Catilina l'écoute gravement, et lui répond de même:

Probus ne tentez point *une indigne victoire*...
Parmi *tous ces objets cités pour m'émouvoir*,
Vous en oubliez un:

PROBUS.

Quel est-il?

CATILINA.

Mon devoir.

A combien de desirs il faut que l'on s'arrache,
Si l'on veut conserver une *vertu sans tache !*

Cependant il n'est pas inflexible, et finit par dire :

Je sens que, malgré moi, *mes scrupules* vous cedent.

Je ne sais qui était ce Probus : l'histoire ne nous en parle pas. Il fallait sans doute un personnage d'invention pour que Catilina parlât sérieusement devant lui de sa *vertu sans tache* et de ses *scrupules.* L'arrivée de Tullie interrompt cette incroyable conversation, et Probus veut s'en aller *en confident discret.* Mais Catilina le supplie, apparemment pour la bienséance, de ne pas *s'éloigner*, et ce grand-prêtre *se retire* seulement *dans le fond du théâtre.* Alors Catilina adresse la parole à Tullie, en ces termes :

Quoi, Madame, aux autels vous devancez l'aurore !
Eh ! quel soin si pressant vous y conduit encore ?
Qu'il m'est doux cependant de revoir vos beaux yeux,
Et de pouvoir ici rassembler tous mes Dieux !

TULLIE.

Si ce sont là les Dieux à qui tu sacrifies,
Apprends qu'ils ont toujours abhorré les impies,
Et que, si leur pouvoir égalait leur courroux,
La foudre deviendrait le moindre de leurs coups.

CATILINA.

Tullie, expliquez-moi ce que je viens d'entendre.
Ma gloire et mon amour craignent de s'y méprendre ;

Et si nous n'étions seuls, malgré ce que je voi,
Je ne croirais jamais que l'on s'adresse à moi.

Ce qu'on a peine *à croire*, *malgré ce qu'on voit*, c'est qu'un dialogue, un style de cette espece soit du dix-huitieme siecle, et qu'on l'ait entendu pendant vingt représentations.

Catilina indigné des reproches de Tullie, la prie de songer

Que l'amour est *déchu de son autorité*,
Dès qu'il veut *de l'honneur blesser la dignité*.

Tullie, pour le pousser à bout, fait paraître un esclave qui accuse Catilina de conspirer contre la patrie. Il s'écrie à part et avec surprise : *c'est Fulvie !* et en effet cet esclave n'est autre que la courtisane Fulvie, qui a été la maîtresse de Catilina, et qui furieuse de se voir quittée pour Tullie, s'est déguisée en homme et a été accuser son amant auprès de sa rivale. Tout cela n'est-il pas bien digne du théâtre tragique ? et l'on ne peut pas dire que l'auteur ait prétendu donner à Fulvie un autre état que celui que tout le monde lui connaît dans l'histoire ; car dans le troisieme acte Tullie, pour s'excuser de s'être méprise sur ce faux esclave, dit à Catilina :

Vous savez de mes moeurs *quelle est l'austérité* ;

Qu'enchaînée aux devoirs d'une innocente vie,
Je n'ai jamais connu que le nom de Fulvie....

ce qui signifie clairement qu'elle a été trop bien élevée pour connaître une femme publique autrement que de nom. L'on peut juger par là du respect qu'a montré l'auteur de Catilina pour les bienséances les plus vulgaires.

Catilina pour achever cette scene comme elle a commencé, appelle Probus et remet Fulvie entre ses mains. Rien n'est plus conséquent, et l'on peut mettre une courtisane sous la garde d'un prêtre qui fait l'office d'entremetteur. Cette piece n'est pourtant pas du tems de Hardy; elle est de nos jours.

Probus reparaît au second acte avec Fulvie, et s'acquittant très-bien de son métier, il tâche de la raccommoder avec son amant, et de lui persuader que les soins de Catilina pour Tullie ne sont qu'une feinte, et n'ont pour objet que de tromper le consul. Il reproche à Fulvie ses emportemens :

Vit-on jamais l'amour *dans sa plus noire ivresse,*
Emprunter du dépit une langue traîtresse ?

Mais Fulvie n'est pas sa dupe :

Cessez de me flatter qu'on peut m'aimer encore.
J'ai trop vu la beauté que l'infidele adore.

Mes yeux avant ce jour ne la connaissaient pas ;
Mais *vous me payerez ses funestes appas.*
C'est vous qui leur gagnez sur moi la préférence.

Que dire de ce Probus à qui l'on veut faire *payer les appas de Tullie*, parce qu'il *leur a gagné la préférence?* Il n'en paraît point du tout étonné. Catilina vient à son secours, et parle à la courtisane déguisée comme il a parlé à Tullie ; c'est la même dignité et la même raison. Il se plaint que Fulvie par une jalousie folle veuille *sacrifier le premier des Romains. Le premier des Romains*, ce n'est ni César, ni Pompée, ni Cicéron, ni Caton, c'est Catilina. N'est-ce pas là un noble orgueil? Il ajoute que c'est pour Fulvie qu'il voulait *conquérir un empire.* Elle lui répond que *dans l'art de tromper* elle en sait autant que lui-même : elle rappelle tout ce qu'elle a fait pour lui:

Songe que *tu me dois* et César et Crassus,
Les enfans de Sylla, Cépion, Lentulus.

Pour ce qui est de César, Fulvie se vante un peu : l'acquisition n'était pas complette. Enfin sans vouloir d'autre *éclaircissement*,

Qui puisse triompher d'un plus doux mouvement,

elle propose, pour gage de la paix, de donner

un démenti à Tullie en plein sénat. Catilina, loin d'accepter cet accommodement, lui dit :

Si jamais vous osiez y démentir Tullie,
Un affront si sanglant *vous coûterait la vie.*

. . . .

Tullie, *en me perdant, se rend digne de moi.*

Et comme Fulvie s'en est rendue indigne en *le sacrifiant*, il veut qu'elle *l'accuse au sénat.* Elle le lui promet bien, et s'en va ; on ne la revoit plus ; et il n'en est plus question dans la piece. L'auteur qui s'est apparemment souvenu d'elle aux derniers vers du quatrieme acte, fait donner par Catilina l'ordre de la tuer ; mais il donne cet ordre comme en passant, et dans un moment où il est en train d'en donner de semblables, par exemple contre ce Probus que nous avons vu aussi enthousiaste auprès de lui que Séide auprès de Mahomet. Tout ce zele fanatique n'empêche pas que Catilina ne dise à Céthégus :

Probus ne m'a fait voir qu'un esprit chancelant :
Prévenons les retours d'un conjuré tremblant,
Et de la même main songe à punir Fulvie
De ses nouveaux forfaits et de sa jalousie.

Il est vrai qu'on ne nous dit pas au cinquieme acte si cet ordre a été exécuté, et que la piece

finit sans qu'on sache ce que sont devenus Probus et Fulvie; mais qu'importe?

Il nous reste à entendre Cicéron : c'est dans ce rôle que l'auteur s'est surpassé.

C'est vous, Catilina, que je cherche en ces lieux,
Non comme un sénateur jaloux et furieux,
Mais comme un ennemi *qui sait régler sa haine*
Sur ce qu'en peut permettre une vertu romaine.

Il est impossible de décider si dans ces trois vers Cicéron parle de lui ou de Catilina; mais qu'importe? ce qui suit est clair.

Enfin, depuis le jour que le sort des Romains,
Par le choix des tribuns fut remis en mes mains,
Vous ne m'avez point vu, *soigneux de vous déplaire*,
Braver l'inimitié *d'un si noble adversaire*.
Je remportai sur vous l'honneur du consulat,
Sans acheter les voix du peuple et du sénat,
Et vous savez assez que cette préférence,
Qui flattait vos desirs, *passait mon espérance*.
Mais le sénat, toujours *en butte à vos mépris*,
Réunit sur moi seul les vœux et les esprits.

Sûrement l'auteur a voulu laver Cicéron du reproche de vanité qu'on lui a fait souvent : il ne peut pas pousser la modestie plus loin : ce sont *les mépris* de Catilina pour le sénat qui ont fait Cicéron consul. Nous allons voir comment

le sénat se venge de ces *mépris*. Le consul poursuit :

On dit... *mais je crois peu des bruits mal assurés,*
Qui vous osent nommer parmi des conjurés.
Tout défiant qu'il est, Caton ne l'ose croire.
Cependant le sénat, *jaloux de votre gloire,*
Pour étouffer des bruits qui *dans un sénateur*
Pourraient, en vous blessant, blesser son propre honneur,
Dès hier vous nomma gouverneur de l'Asie.
Pompée et Pétréius descendus vers Ostie,
L'un et l'autre chargés de vous y recevoir,
Remettront dans vos mains leur souverain pouvoir.

Cicéron qui *n'en croit pas des bruits mal assurés, qui nomment Catilina parmi des conjurés!* Caton qui *n'ose pas le croire!* le sénat qui *jaloux de la gloire de Catilina, le nomme gouverneur de l'Asie* et successeur de Pompée! ce seul exposé suffit; je supprime toute réflexion; je m'en rapporte à celles qui se présentent d'elles-mêmes à quiconque a la plus légere idée de l'histoire romaine, et des vraisemblances de mœurs et de caracteres, essentielles à la tragédie.

Si l'on ne s'attendait pas à ces propositions de Cicéron et du sénat, on ne s'attend pas davantage à la maniere dont Catilina reçoit l'offre de ce gouvernement d'Asie, qui avait été l'objet

de l'ambition de Sylla, de Lucullus, de Pompée, et qui certainement aurait ôté à Catilina toute idée de conspiration, s'il eût été un moment dans le cas de prétendre à un commandement de cette importance, qui ne se donnait qu'aux premiers magistrats sortant de charge.

Ainsi donc le sénat veut, sans me consulter,
Me charger d'un emploi que je puis rejetter.
Je ne sais s'il a cru *me forcer à le prendre ;*
Mais j'ignore comment *vous osez me l'apprendre...*

En effet quel excès de hardiesse !

Et *croire m'éblouir* jusqu'à me déguiser
Tout l'affront d'un honneur que je dois mépriser.

Catilina est difficile à contenter.

L'intérêt des Romains n'est par ce qui vous guide ;
C'est le seul mouvement *d'une haine perfide*,
Que le fiel de Caton *sut toujours enflammer*,
Et que mes *soins en vain ont tenté* de calmer.
J'ai fait plus : j'ai brigué jusqu'à votre alliance ;
Et lorsque *Rome attend avec impatience*
Un hymen qui pourrait rassurer les esprits,
Vous osez le premier signaler des mépris !

Qui l'aurait cru, que *Rome attendît avec impatience* l'hymen de la fille de Cicéron avec Catilina, et que Cicéron, *signalât des mépris*, en lui offrant le gouvernement de l'Asie ? Ce *mépris* serait-il dans ses discours ? il ne lui a

parlé qu'avec un profond respect, et comme un client devant son supérieur. Il lui dit :

Encor si quelquefois vous daigniez vous contraindre ?...
. . . .
A vos moindres chagrins vous voulez que tout tremble !
. . . .
Quel citoyen pour nous, *et le plus grand peut-être*,
S'il nous menaçait moins de nous donner *un maître !*

Catilina parle du moins comme s'il l'était déjà :

Alarmé *d'un pouvoir dont la grandeur vous blesse*,
L'ardeur d'en triompher vous occupe sans cesse.

La grandeur du pouvoir de Catilina! Ne dirait-on pas qu'il s'agit d'un Pompée? il finit par défier le consul de produire cet esclave accusateur dont Cicéron ne lui a point parlé, et il veut bien par pitié lui apprendre que

Cet esclave est Fulvie,
Qui jalouse en secret des charmes de Tullie,
A cru devoir troubler *quelques soins innocens*,
Qu'exigeaient d'un grand cœur des charmes si touchans.
Vous rougissez, seigneur ?...

S'il est vrai que Cicéron *rougisse*, c'est apparemment d'entendre Catilina lui parler en confidence *des soins* qu'il rend à sa fille ; c'est du moins ce que doit faire le Cicéron de la piece, qui trouve fort bon, comme on va le voir, que Catilina rende *des soins* à Tullie. Mais s'il eût

parlé ainsi au Cicéron de Rôme, s'il lui eût dit que les *charmes touchans de Tullie exigeaient les soins innocens* de Catilina, Cicéron dont la maison n'avait jamais été ouverte à un pareil homme, et dont la fille n'avait pu être vue de Catilina que dans les cérémonies publiques, aurait cru fermement que la tête lui avait tourné. La sienne n'est pas forte dans cette piece; car elle paraît entiérement renversée par cette conversation.

Dans quel désordre il laisse mes esprits !
Quelle honte pour moi si je m'étais mépris !
Catilina pourrait ne pas être coupable...
. . . . Essayons de *calmer la fureur*
Du perfide ennemi qui fait tout mon malheur.
S'il paraît au sénat et qu'il s'y justifie,
Son triomphe bientôt *me coûterait la vie.*
Malgré tous ses détours *j'entrevois ce qu'il veut ;*
Mais nous serions perdus s'il osait ce qu'il peut.
Employons sur son cœur le pouvoir de Tullie,
Puisqu'il faut que le mien jusques-là s'humilie.
Quel abyme pour toi, malheureux Cicéron !
Allons revoir ma fille et consulter Caton.

Encore une fois j'écarte les observations ; je n'ai pas le courage d'en faire. Mais figurons-nous Cicéron tout-à-coup transporté parmi nous, et assistant à une représentation de cette piece,

que pourrait-il penser ? que pourrait-il dire ? « Ce peuple passe pour l'un des plus instruits » et des plus éclairés qu'il y ait au monde, et » ce théâtre en rassemble l'élite. Tout ce qui » a reçu ici quelque éducation sait parfaitement » l'histoire de mon pays et la mienne ; ils ont » appris mes ouvrages dès l'enfance, ils les » savent par cœur, et c'est sur le théâtre dont » cette nation se glorifie, qu'on me fait tenir » un langage qui réunit la plus ridicule stu-» pidité à la plus basse infamie ? Serait-ce un » spectacle sérieux ? n'est-ce pas plutôt une de » ces farces bouffonnes où l'on se joue aux » dépens de ce qu'il y a de plus respectable ; » et dont l'auteur a voulu divertir le public » aux dépens de Cicéron ! En ce cas j'avoue » qu'il ne pouvait pas mieux faire ; mais je » l'aurais dispensé de me choisir. » C'est à-peu-près ainsi que Cicéron pourrait s'exprimer : quant à la réponse qu'on pourrait lui faire, je m'en rapporte à vous, Messieurs, et j'acheve l'exposé des *trois chefs-d'œuvre.*

De nouveaux acteurs viennent occuper la scene ; ce sont les ambassadeurs gaulois, Sunnon et Gontran, que *les Gaules ont daigné envoyer en ces lieux*, et qui se sont liés avec Catilina. Celui-ci

qui vient de traiter Cicéron comme vous l'avez vu, débute avec eux par ce vers :

De mes desseins secrets la trame est découverte.

Il faut donc que ce soit par une révélation surnaturelle ; car il s'est moqué de la déposition dont Fulvie le menaçait :

Qu'aurais-je à redouter d'une femme infidelle ?
Quels seront ses garans ? et d'ailleurs *que sait-elle ?*
Quelques vagues projets dont l'imprudent Caton
Nourrit depuis long-tems la peur de Cicéron,

. . . .

Tandis *qu'un grand dessein échappe à ses lumieres.*

De plus, cette Fulvie n'a parlé qu'à Tullie, et Tullie n'a parlé à personne ; elle va même dans l'instant demander pardon à Catilina de ses soupçons iujustes. Ce n'est pas la pénétration de Cicéron qu'il peut craindre ; il a dit :

Maître de mes secrets, j'ai pénétré les siens,
Et Lentulus lui-même ignore tous les miens.

Puisque son principal confident *ignore tous ses secrets*, qui donc a pu en *découvrir la trame ?* Personne assurément ; car dans l'assemblée du sénat qui a lieu au quatrieme acte, nous verrons que Cicéron n'en sait pas plus qu'il n'en savait tout à l'heure. Mais encore une fois, qu'importe ? Catilina demande un asyle aux Gaulois en cas

de malheur, et Sunnon lui demande sa *protection* pour les Gaulois. Voilà l'objet de la scene où Catilina parle encore *de sa vertu*, comme il en a parlé à Tullie, à Fulvie, à Probus, à tout le monde; et comme Probus et Fulvie ne reparaîtront plus, de même nous ne reverrons plus ni Sunnon, ni Gontran. Arrive Tullie qui veut réparer ses injustices, et qui tremble *d'effroi* de *l'accueil* de Catilina. Elle se plaint qu'il n'ait pas daigné la désabuser :

Fallait-il exposer *une ame vertueuse*
A servir les fureurs *d'une ame impétueuse* ?

Elle conjure Catilina de ne point aller au sénat et de mépriser Fulvie.

Faisons-la de ces lieux sortir secrettement.

Nouvelle preuve qu'elle y est encore sous la garde de Probus, et qu'elle n'a pu parler à personne. Mais *la vertu* de Catilina rejette tous ces ménagemens.

TULLIE.

Pourriez-vous de ma part craindre une perfidie !

CATILINA.

Non, mais on a trompé votre crédule amour,
Afin que vous puissiez me tromper à mon tour.
La plus légere peur corrompt les cœurs timides,
Et des plus vertueux fait souvent des perfides.

La fille de Cicéron qui sans doute reconnaît son pere dans *ces cœurs timides* dont *la peur fait des perfides*, se hâte de dire à son amant :

Du moins en ma présence *épargnez Cicéron*. . . .

et un moment après :

Accordez à mes pleurs *la grace des Romains*.

En vérité ce qui paraît le plus extraordinaire dans cette piece, c'est que Catilina s'abaisse à une conspiration. Que peut-il vouloir ? il est le *premier des Romains* : tout le monde est à ses pieds. Le consul vient de la part du sénat lui offrir respectueusement le plus beau gouvernement de l'empire, et lui demande pour toute grace de se *contraindre quelquefois*, et de se faire un peu *moins craindre*, et lorsqu'à la fin de ce troisieme acte on vient lui annoncer que le sénat s'assemble, il répond :

Je veux, *à commencer par le plus fier de tous*,
Les voir dans un moment tomber à mes genoux.
Aucun d'eux n'osera soutenir ma présence.

et il sort pour aller *leur annoncer un maître*. Il n'y a plus de milieu : ou c'est le roi du monde, et il a vingt légions à ses ordres, ou c'est le capitan Matamore de l'ancienne comédie. Il faut bien croire qu'en effet il est *le maître* comme

il le dit, puisqu'au moment où il entre dans le sénat, l'auteur a soin de nous avertir que *tout le monde se leve à son aspect*, (honneur qui ne se rendait jamais qu'aux consuls) et que dans toute la scene il parle aux sénateurs, d'abord comme un *maître irrité* qui menace ses esclaves, ensuite comme les dédaignant au point qu'il ne veut pas même d'eux pour esclaves. Enfin il finit par en avoir pitié, et consent à les sauver. On pourrait en douter peut-être : il faut l'entendre.

Sylla vous méprisait, et moi je vous déteste.
De nos premiers tyrans vous n'êtes qu'un vil reste.
Juges sans équité, magistrats sans pudeur,
Qui de vous commander voudrait se faire honneur ?
Et vous me soupçonnez d'aspirer à l'empire,
Inhumains acharnés sur tout ce qui respire,
Qui depuis si long-tems tourmentez l'univers !
Je hais trop les tyrans pour vous donner des fers.

Caton veut prendre la parole : Catilina l'interrompt :

Tais-toi.
Il est vrai qu'autrefois plus jeune et *plus sensible*,
(Vous l'avez ignoré ce projet si terrible,
Vous l'ignorez encor) *je formai le dessein*
De vous plonger à tous un poignard dans le sein.
L'objet qui vous dérobe à ma juste colere,
Ne parlait point alors en faveur de son pere.
Mais un autre penchant plus digne d'un Romain,
M'arracha tout-à-coup le glaive de la main.

Je

Je sentis malgré moi l'amour de la patrie
S'armer *pour des ingrats, indignes de la vie.*

Cicéron qui devrait être touché de reconnaissance, puisque c'est sa fille seule qui *le dérobe* lui et les sénateurs *à la juste colere de Catilina*, se montre ici un *de ces ingrats, indignes de la vie.* Il s'avise de lui dire, on ne sait pourquoi :

Vous êtes convaincu, le crime est avéré. . . .

quoiqu'on n'ait pas encore articulé le moindre fait contre Catilina, ni produit aucune accusation. Aussi Catilina reprend dans son style ordinaire :

Je vais de ce discours réprimer *l'insolence.*
Vous pensez, je le vois, que tremblant pour mes jours
À des subtilités je veuille avoir recours.
Et qu'ai-je à redouter de votre *jalousie*?
Ainsi ne croyez pas que je me justifie.
Imprudens, savez-vous si j'élevais la voix
Que je vous ferais tous égorger à la fois.

. . . .

Lorsque vous ne songez qu'à me faire périr,
Ingrats, sur vos malheurs je me sens attendrir.

Il n'y a pas moyen d'aller plus loin ; ce délire est trop fort ; mais il fallait le mettre sous vos yeux. Vous n'en auriez pas supporté une critique sérieuse, et puisqu'il faut finir par s'ex-

primer nettement, et qu'aujourd'hui l'on ne doit plus rien qu'à la vérité, cette piece est en effet un chef-d'œuvre d'extravagance ; de ridicule et de barbarie ; et observez que pour ce qu'on appelle action, intrigue, nœud dramatique, il n'y en a pas trace jusqu'ici, et qu'il serait impossible de dire de quoi il est question ; car la querelle entre Fulvie, Tullie et Catilina, toute insensée qu'elle est, s'est renfermée entre ces trois personnages, et s'est terminée au commencement du second acte. L'accusation n'a pas eu lieu ; Cicéron n'en dit pas un mot dans le sénat ; Catilina en sort justifié et remercié par le consul et par le sénat ; et il est vaincu à la fin de la piece et se tue, sans qu'il soit possible de se rendre compte de rien qui ait l'apparence d'une intrigue tragique.

Résumons : il paraît démontré que Crébillon n'était pas en état de traiter des sujets qui demandassent quelque connaissance de l'histoire, des mœurs des nations et du caractere des personnages célebres. Il avait très-peu de littérature ; il lisait peu, si ce n'est les romans du dernier siecle pour lesquels il avait un goût décidé. Cette lecture, faite avec précaution et jugement, peut n'être pas inutile à un poëte tragique ; on y trouve des situations et de l'héroïsme,

mais l'un et l'autre presque toujours hors de nature, et ce n'est pas là qu'on peut étudier le cœur humain, les vraies passions et leur langage, les convenances de toute espece, la vraisemblance, le dialogue, le goût et la vérité d'expression. Aussi toutes ces qualités manquent absolument dans toutes les pieces de Crébillon, excepté dans les belles scènes de *Rhadamisthe*, et dans quelques morceaux *d'Électre*. S'il est incontestable que c'est dans le plus grand nombre des ouvrages qu'un auteur a composés dans le tems de sa force, qu'il faut chercher sa maniere habituelle, on ne peut nier qu'*Idoménée*, *Atrée*, *Électre* presque toute entiere, *Xercès*, *Sémiramis*, *Pyrrhus*, *Catilina* ne soient de très-mauvais romans où la nature et la raison sont entierement méconnues dans le plan comme dans le style. Les scélérats y sont extravagans et froids, les héros des fanfarons sentencieux; les amans langoureux et fades; les ressorts y sont faux et forcés, et les bienséances y sont violées à tout moment dans les sentimens comme dans le dialogue; les moyens sont d'une monotonie qui accuse la stérilité. On a osé faire ce dernier reproche à Voltaire, le plus fécond et le plus varié de nos poëtes, et l'on a établi cette imputation absurde sur ce qu'il a employé deux

fois le moyen d'une lettre sans adresse. Si c'est un défaut, il a du moins produit *Zaïre* et *Tancrède*; mais que dira-t-on de Crébillon qui a fondé presque toutes ses pieces sur le même moyen, c'est-à-dire sur le déguisement des principaux personnages ? A commencer par Rhadamisthe, Zénobie y paraît sous le nom d'Isménie ; dans Électre, Oreste est caché sous celui de Tydée; Pyrrhus, dans la piece de ce nom, l'est sous celui d'Hélénus; Ninias, dans Sémiramis, sous celui d'Agénor; le fils de Thieste, sous celui du fils d'Atrée; Sextus, dans le Triumvirat, sous celui de Clodomir; et dans Catilina même, Fulvie se déguise en esclave. Ne reconnaît-on pas là le goût romanesqne qui était le principal caractere de l'esprit de Crébillon ? — Mais il a fait *Rhadamisthe* et vous avez vous-même établi en principe que la postérité ne classait un auteur que sur ce qu'il avait fait de bon. — Fort bien: la conséquence de ce principe est que, malgré tant de mauvais ouvrages, l'homme qui a fait Rhadamisthe, dont le plan est beau et l'exécution quelquefois très-belle, mérite une place très-honorable parmi nos poëtes tragiques. Mais s'ensuit-il qu'il doive être mis au nombre des grands maîtres de l'art ? on peut démontrer que non. D'abord le principe dont il s'agit leur est bien différem-

ment applicable : il signifie en lui-même que quand un auteur, dans le plus grand nombre des productions qui ont précédé la décadence de l'âge, a laissé l'empreinte d'un talent supérieur, la postérité oublie ses fautes et ne compte que ses chefs-d'œuvre. C'est ce qui est arrivé à Corneille qui, depuis le Cid jusqu'à Héraclius, a montré un grand génie dans tout ce qu'il a fait. Depuis Pertharite jusqu'à son Attila, ce n'est plus lui : la vieillesse lui avait ôté ses forces. Pour Racine qui malheureusement n'a pas vécu jusqu'à la vieillesse, et a cessé d'écrire dans la maturité, on ne peut séparer de ses excellentes compositions que les deux essais de sa jeunesse, les Freres Ennemis et Alexandre, et l'on ne peut compter son Esther qui n'était pas destinée au théâtre. Il reste donc à ces deux poëtes des monumens nombreux : ceux de Voltaire le sont encore davantage. Il n'en reste qu'un seul à Crébillon : d'où vient cette différence? La raison en est sensible. De même que dans ces grands hommes la foule des chefs-d'œuvre prouve la fécondité d'un beau talent, la richesse de l'imagination, les ressources de l'art, l'étendue de l'esprit et la variété des vues et des idées ; de même, si Crébillon, dans le cours d'une très-longue carriere, n'a eu qu'une seule conception heureuse et sûre, n'est-ce pas

une preuve que né avec du génie, il n'avait d'ailleurs rien de ce qui peut le fortifier, l'étendre, l'enrichir, le guider ; qu'incertain dans ses efforts, égaré dans sa marche, il n'a bien rencontré qu'une fois ; qu'incapable de féconder le fond qu'il avait reçu de la nature, il n'a pu mûrir qu'une seule production, et n'a pu laisser d'ailleurs que des fruits malheureux et avortés? Et qu'est-ce que cette différence entr'eux et lui, si ce n'est celle de la force à l'impuissance, de l'abondance à la stérilité, des grandes lumieres aux vues bornées, de la supériorité d'esprit et de goût à des facultés très-imparfaites ? En un mot quel est parmi les peintres et les statuaires du premier ordre, celui qui n'a fait qu'un beau tableau ou une belle statue ?

De ces principes généraux, si nous descendons aux considérations particulieres, cette piece même de Rhadamisthe peut-elle, sous tous les rapports, soutenir le parallele avec ce que Racine et Voltaire ont produit de plus parfait ? Admettons qu'elle le soutienne au théatre : à la lecture si décisive pour la réputation, à la lecture qui consacre les ouvrages et qui est l'irrévocable sceau de leur mérite, peut-elle soutenir la comparaison ? Otez-en quelques morceaux détachés qui sont d'une grande beauté, elle est gé-

néralement mal écrite, et vous avez vu, Messieurs, ce qu'était le style du premier acte. Or c'est ici un principe incontestable, que dans un siecle où la langue et le goût sont fixés, et qui a des modeles en tout genre, un auteur qui écrit mal, manque, surtout en poësie, d'une des qualités les plus essentielles, et par conséquent ne saurait être au premier rang. On n'est point grand poëte sans le style, à moins que l'on ne soit ainsi que Corneille, le premier à former la langue et le style de sa nation. Je crois bien que de ce côté l'infériorité ne sera pas contestée; mais même dans les autres parties, prétendra-t-on que l'auteur de Rhadamisthe soit au niveau de Racine et de Voltaire? Égale-t-il le premier pour l'entente des scenes et du dialogue, et le second pour l'effet théâtral? On nous dit *qu'il a un genre à lui*, qu'il est *le créateur d'une partie qui lui appartient en propre, de cette terreur qui constitue la véritable tragédie.* Ces assertions sont bonnes pour ceux qui ne réfléchissent pas; elles sont fausses à l'examen. D'abord une quantité de mauvais ouvrages ne forme pas *un genre*; c'est abuser des mots. J'ai démontré qu'Atrée n'était point le modele de *la terreur tragique*, et que ce modele existait long-tems auparavant dans le cinquieme acte de Rodogune. Il n'est pas non

plus dans Électre; elle est trop affaiblie, et trop défigurée par la froideur des épisodes et la fadeur de la galanterie. Il faut donc revenir encore à Rhadamisthe : il y en a ici de la terreur, dans une juste mesure et mêlée de pitié; c'est la vraie tragédie. Mais il y a des dégrés dans tout, et si j'ose dire ce que j'en pense, le plus beau modele de cette partie dramatique est dans le cinquieme acte de Zaïre et dans le quatrieme de Mahomet. Si l'on me demande pourquoi, c'est qu'à cette terreur portée au comble se joint la plus attendrissante pitié, c'est que le cœur serré par l'effroi est soulagé par les larmes, et c'est là, si je ne me trompe, le dernier effort de l'art, le plus beau triomphe de la tragédie.

Pour conclure, nous avons trois grands tragiques entre lesquels il serait très-difficile de prononcer une primauté absolue : du moins ce n'est certainement pas moi qui l'entreprendrai. La saine critique peut seulement reconnaître que chacun d'eux l'emporte dans les parties qui le distinguent particuliérement; Corneille, par la force d'un génie qui a tout créé, et par la sublimité de ses conceptions; Racine, par la sagesse de ses plans, la connaissance approfondie du cœur humain, et surtout, par la perfection de son style; Voltaire, par l'effet théâtral, la peinture des mœurs, l'é-

tendue et la variété des idées morales adaptées aux situations dramatiques. Je doute que les générations futures, en admirant ces trois hommes rares, soient jamais d'accord sur le rang qui leur est dû. Mais je ne suis pas surpris qu'il y ait aujourd'hui des juges plus hardis : ce ne sont sûrement pas des artistes; ce sont ceux qui dans des feuilles et dans des dictionnaires, décident sur tout ce qu'ils n'ont pas étudié, les uns décernant à Crébillon *la troisieme statue* (1), les autres ne reconnaissant *de poëte tragique que lui seul*, et ne daignant pas même nommer Voltaire; tous se faisant tour à tour les instrumens de la haine et de l'envie et les échos de l'ignorance, et très-bien caractérisés dans ces vers de ce même Voltaire qu'ils aimaient d'autant moins qu'il les connaissait mieux :

Animaux malfaisans, semblables aux harpies,
De leurs ongles crochus et de leur souffle affreux,
Gâtant un bon dîner qui n'était pas pour eux.

---

(1) Crébillon fils allait plus loin, et celui-là du moins était excusable. On lui disait un jour, aux foyers de la comédie française : « On a beau faire, votre pere sera toujours » le troisieme de nos tragiques. » *Dites, sera toujours un des trois.*

est devenu extravagant de peur d'être froid, (ce qui n'est qu'une autre sorte de froideur) il n'est pas impossible que quelques bons esprits, quelques bons modeles nous ramenent à ce juste milieu qui est le point de perfection dans tous les arts. L'exaltation de tête n'est qu'une maladie morale qui a son cours et ses périodes comme les épidémies physiques : la contagion peut s'arrêter quand elle est à son plus haut dégré. On peut en venir à s'appercevoir au théâtre qu'il y a quelque difference entre la vraie chaleur qui nous pénetre et l'effervescence factice qui nous étourdit; entre les transports de la passion et les convulsions de l'épilepsie; entre les accens de l'homme sensible et les hurlemens d'un fou enragé; entre un héros qui se plaint et un mendiant qui nous apitoye; entre un princesse irritée et une harangere qui querelle. Depuis trop long-tems on confond des choses si differentes, sous prétexte de *chaleur*; mais cette manie est peut-être près de son terme, et l'ennui qui à la longue naît de tout ce qui est faux, l'ennui, plus efficace que toutes les leçons, peut nous ramener à la vérité. Qui sait alors ce que deviendront des monstres dramatiques, composés et représentés de nos jours sur ce plan d'exagération qui touche à la folie? Qui sait si la ténébreuse démence du théâtre an-

glais ne sera pas repoussée du nôtre, et si nous ne cesserons pas d'imiter de cette respectable nation ce qu'elle a de moins imitable ? Ce n'est pas que nous ne devions à quelques-uns de ceux qui travaillent aujourd'hui pour le théâtre, des productions d'un meilleur genre, et je me ferais un plaisir de rendre justice à ce qu'ils ont d'estimable ; mais le plan que je me suis prescrit ne comprenant point jusqu'ici les auteurs vivans, me dispense d'un jugement où la louange et la censure sont presque également dangereuses. Le tems ne doit marquer qu'à la fin de leur carriere ce que l'opinion générale doit faire perdre ou gagner à chacun d'eux; et borné à rendre compte de ce que nous ont laissé ceux qui ne sont plus, le premier témoignage que je leur dois, c'est que l'art de Melpomene est si difficile et si brillant, que même à une grande distance des trois maîtres qu'elle a placés dans son sanctuaire, il y a encore quelque gloire pour ceux à qui un ou deux ouvrages honorés d'un succès durable, ont donné une place dans son temple.

Lagrange-Chancel était l'écrivain qui, après Crébillon, avait eu le plus de succès au théâtre avant que Voltaire y parût; mais ses pieces ne s'y soutinrent pas comme Électre et Rhadamisthe. La princesse de Conty dont il était page, en-

gagea Racine à cultiver les dispositions très-prématurées que ce jeune homme avait montrées : il faisait des vers et des comédies dès l'âge de neuf ans. C'est un des nombreux exemples qui prouvent que le talent poétique s'annonce de bonne heure : il est plus rare que cette extrême précocité n'ait abouti qu'à une médiocrité si décidée. La seule partie de l'art qu'il ait connue, c'est l'entente de l'intrigue ; c'est surtout le mérite d'*Amasis* et d'*Ino* ; tous les autres lui manquent presqu'entiérement. *Jugurtha*, sa premiere piece, composée lorsqu'il n'avait que seize ans, ne serait pas même dans le cas d'être compté, si l'auteur ne nous apprenait qu'il l'avait depuis revu et corrigé avec le plus grand soin, et s'il ne l'eût jugé digne d'entrer dans l'édition complette de ses œuvres qu'il rédigea quelque tems avant sa mort. L'intrigue en elle-même n'est pas mal tissue; mais elle n'est pas plus tragique que presque toutes celles du même tems, et le sujet devait l'être. Au lieu de nous offrir, comme dans l'histoire, un Jugurtha qui a soif de régner et soif du sang de son frere, un Africain artificieux et féroce qui trompe et qui déteste les Romains, c'est l'amoureux de la princesse Artemise, d'une fille de Bocchus, et il hait beaucoup moins dans son frere Adherbal un concurrent au trône de Numidie

qu'un rival aimé de cette Artemise; et puis une Ildione, fille de Jugurtha, aime Adherbal qui ne l'aime point, et ce qui occupe le fameux Jugurtha, c'est qu'il faut

Que la gloire en ce jour
Rassemble quatre cœurs séparés par l'amour.

Avec ces *quatre cœurs* on ne touche point le nôtre : point de vérité dans les caracteres, point de noblesse dans les ressorts, rien d'attachant, rien d'intéressant; et Adherbal est égorgé, et Artemise s'empoisonne, et Ildione se tue, sans que les meurtres, le poignard et le poison puissent réchauffer ces triviales intrigues, glacées par des amours de convention que la tragédie a si long-tems et si mal à propos empruntées de la comédie. Ne les retrouve-t-on pas encore dans un de ces beaux sujets anciens que ne devait pas traiter ce Lagrange, disciple de la Calprenede bien plus que de Racine ? il n'a pas manqué de mettre dans son *Oreste* et *Pylade* un double amour. Pylade tombe subitement amoureux d'Iphigénie, tout en arrivant dans le temple où cette prêtresse va l'immoler, et par un coup de sympathie, la prêtresse devient aussi amoureuse de sa victime. A l'égard de Thoas, il y a long-tems qu'il est amoureux d'Iphigénie, tandis qu'une Thomyris, princesse du

sang des rois scythes est très-inutilement amoureuse de lui. Ce dernier amour a cela d'extraordinaire que c'est un tyran qui en est l'objet ; il est vrai qu'il y entre un peu d'ambition, et qu'en l'épousant elle remonte au trône qu'il a usurpé sur la famille de Thomyris ; mais enfin elle veut à toute force l'épouser, et c'est, je crois, le seul tyran à qui un poëte tragique ait fait tant d'honneur. Au reste, ce rôle de Thomyris sert du moins pour le dénouement qui est le grand écueil du sujet. L'auteur se félicite beaucoup de cette invention qu'il compare à l'épisode d'Ériphile ; mais Racine ne lui en avait pas tant appris, et ce dénouement n'est qu'un escamotage d'une autre espece que celui de l'*Iphigénie en Tauride* de Guymond de la Touche, ou Pylade, comme tombé des nues, se trouve à point nommé dans le temple pour arrêter le glaive de Thoas levé sur Oreste qui est sans défense, et pour enfoncer le sien dans le cœur du tyran. Lagrange s'y prend plus finement, c'est-à-dire plus ridiculement : Thoas, pour se débarrasser de Thomyris, veut la faire embarquer avec un ambassadeur sarmate, le jour même où il se propose d'épouser Iphigénie. Il charge un Hydaspe de la conduire au vaisseau ; mais il se trouve que la prêtresse grecque, en se couvrant de son voile, a pris la place de la reine des

des Scythes, et s'est fait mener au navire sous bonne escorte, avec son frere, Pylade et la statue. Thoas court après les fugitifs; il est tué par Oreste, et lui tué, tout le reste parti, il ne reste que Thomyris qui devient ce qu'elle peut.

N'oublions pas qu'on rencontre ici de ces faibles imitations de scenes fameuses, maladresse trop ordinaire à la médiocrité. Rien de plus connu que le beau combat d'amitié et de générosité entre les deux princes dont chacun veut être Héraclius pour mourir seul et pour sauver l'autre. Lagrange a cru faire merveille en faisant jouer le même rôle aux deux héros de sa piece, dans une scene où Pylade s'avise de soutenir qu'il est Oreste, parce que Thoas, que les oracles ont menacé de ce prince, n'en veut qu'à lui seul, et consent à épargner son compagnon. Cette dispute ne produit rien du tout, et ne sert qu'à faire voir que Lagrange s'est souvenu fort mal-à-propos d'une belle scene de Corneille. Guymond de la Touche en a imité plusieurs de Lagrange, mais tout différemment: quand il lui emprunte quelque chose, c'est toujours en le surpassant. On jouait encore quelquefois *Oreste* et *Pylade* avant que nous eussions *Iphigénie en Tauride*; mais cette derniere piece, très-supérieure à la premiere,

l'a bannie entierement du théâtre, et a mérité l'honneur d'en demeurer seule en possession.

Il était de la destinée de Lagrange d'être dépossédé : ce qu'*Iphigénie en Tauride* a fait d'*Oreste et Pylade*, *Mérope* l'a fait d'*Amasis*. On sent qu'il y a ici bien une autre distance; mais aussi *Amasis* est fort au-dessus d'*Oreste et Pylade* : c'est, avec *Ino*, ce que Lagrange a fait de meilleur. Le fond du sujet est celui de *Mérope* sous d'autres noms ; mais il l'a mêlé de tant d'incidens, que c'est pour ainsi dire une autre piece, dont l'invention est très-ingénieuse, et dont la conduite est travaillée avec beaucoup d'art. Il y a une situation nouvelle presqu'à chaque scene; la plus frappante est pourtant celle que l'antiquité admirait dans la *Mérope* grecque, le moment où la reine Nitocris est sur le point de tuer Sésostris son fils qu'elle ne connaît pas, et qu'elle croit le meurtrier de son fils. Sur cet exposé, l'on penserait que cette situation a le même effet que dans *Mérope* : point du tout ! les résultats sont aussi différens que les moyens. C'est Amasis lui-même, le tyran, ennemi et oppresseur de Nitocris, c'est lui qui, persuadé depuis le premier acte qu'il est le pere de ce même Sésostris, arrête le bras de la reine. Le jeune prince connaît sa naissance et la cache à dessein; il s'écrie, en voyant d'un côté le poignard de sa

mere levé sur lui, et de l'autre Amasis qui la retient :

O ciel ! quelle est la main par qui j'allais périr !
O ciel ! quelle est la main qui vient me secourir !

Ces deux vers sont remarquables ; mais c'est tout ce que produit dans *Amasis* cette scene dont il résulte dans *Mérope* tant d'impressions successives de terreur et de pitié ; et c'est ici le lieu d'expliquer pourquoi ces sortes de pieces, dont les combinaisons semblent quelquefois plus fortes, plus variées, plus singulieres que celles de nos plus grands maîtres, sont pourtant d'un effet extrêmement inférieur. Si le plus bel effet de l'art était de compliquer les ressorts, d'accumuler les incidens, de multiplier les surprises, rien ne serait au-dessus d'*Amasis*, et je conçois fort bien que ce genre de drame ait paru admirable à des critiques peu instruits et à des esprits superficiels. Cependant c'est d'*Amasis* même que je me servirai pour faire comprendre que ce mérite est très-secondaire, et n'assurera jamais le sort d'une tragédie. Il est complet dans celle-ci : on ne peut y mêler aucun reproche d'obscurité ni d'invraisemblance ; tout est motivé ; tout s'explique, et la marche, toujours étonnante, est toujours nette et rapide. Vous voyez que l'auteur semble avoir enchéri sur celui de

Mérope, et que non content d'une mere qui menace les jours de son fils en croyant le venger, il y a joint un tyran qui sauve son ennemi en croyant sauver son fils; et ce fils même, méconnu à la fois par sa mere et par le tyran, gardant son secret et mettant à profit leur méprise, forme une triple combinaison. Rien ne paraît mieux imaginé : d'où vient donc que *Mérope* fait verser tant de larmes, et qu'*Amasis* n'en fait point répandre? Ce n'est pas même, comme on pourrait le supposer, la différence de style; non; *Ariane* et *Iphigénie en Tauride* ne sont pas bien versifiées, et font pleurer. Il y a donc une autre raison qu'il faut chercher dans la nature de l'art et dans celle du cœur humain : c'est qu'une intrigue arrangée principalement pour multiplier les situations, ne fait, par cette multiplicité même, que nuire à l'intérêt, bien loin de l'augmenter, précisément parce que le poëte, en les entassant, se prive de deux avantages les plus précieux, la gradation et le développement : par l'un, vous préparez le cœur; par l'autre, vous le remplissez. Vous n'obtenez jamais mieux l'un et l'autre que par un plan fort simple, et tous les deux vous deviennent impossibles dans un plan très-compliqué. Ne voyez-vous pas, si chaque scene me mene de surprise en surprise, que je n'ai que le tems de m'étonner et jamais

celui de m'attendrir? Vous attachez mon esprit, mais vous ne vous emparez pas de mon cœur; et le premier de ces deux effets est bien plus facile que le second; car mon esprit sera toujours prêt à saisir le merveilleux de votre intrigue, mais le cœur se mene autrement; il lui faut des préparations, de la progression, de la continuité, des coups redoublés. En un mot, mon esprit saisira vingt objets; mais mon cœur n'en veut qu'un seul. Voilà le principe : les faits viennent à l'appui. Pourquoi cette combinaison savante d'*Amasis* ne fait-elle naître que de l'étonnement? c'est qu'elle ne présente de scene en scene qu'un incident subit lié à d'autres incidens, et remplacé sur-le-champ par d'autres encore. Nitocris ne croit que depuis un moment que Sésostris est le meurtrier de son fils; elle prend tout de suite le parti de le surprendre, si elle le peut, et de l'assassiner. Il arrive aussitôt, elle le voit seul, elle va pour le frapper, on l'arrête. Elle sort, toujours persuadée que le prince est le meurtrier de son fils, et de là jusqu'à la fin du cinquieme acte d'autres événemens occupent la scene, et ce n'est que long-tems après qu'on lui fait reconnaître son fils, tout aussi soudainement qu'on l'a sauvé de ses mains. Je vois bien là un amas de circonstances extraordinaires; mais ai-je eu le loisir de m'occuper de cette

affreuse méprise d'une mere, quand elle-même ne s'en occupe pas? J'ai vu le poignard; mais ai-je entendu les cris de l'ame maternelle? ai-je vu le désespoir de la nature qui a été trompée? ai-je vu le fils dans les bras de la mere, dans les mêmes bras qui étaient armés pour le frapper? ai-je vu couler ses larmes sur la main qui tenait le poignard? Nitocris a-t-elle frémi de l'horrible danger qu'elle a couru? elle n'en parle même pas; il n'en est plus question; d'autres situations ont pris la place. Je n'ai pas besoin de dire combien Mérope est différemment conçue, on le sait assez, et il suit de cette comparaison que ces intrigues fertiles en incidens et en coups de théâtre sont l'ouvrage de l'esprit, et ne s'adressent qu'à l'esprit; elles excitent la curiosité, donnent quelques impressions passageres tour à tour effacées l'une par l'autre, vous menent au dénouement sans ennui, et même avec quelque plaisir; c'est un mérite, mais du second ordre; c'est une des ressources du talent médiocre. Le mérite supérieur, c'est d'employer peu de ressorts, mais de les mouvoir puissamment, et d'en soutenir l'action; c'est de ménager les moyens et d'approfondir les effets; c'est de se rendre maître du cœur par dégrés, mais de maniere qu'il ne puisse plus se détourner de l'objet qui le domine; qu'il s'y attache davan-

tage à mesure qu'on le développe devant lui, et ces sortes de plans sont ceux du génie; lui seul les conçoit, lui seul peut les exécuter.

Si la machine d'*Amasis*, quoiqu'artistement construite, a l'inconvénient général attaché à ces sortes d'intrigues extraordinairement échaffaudées, telles que celles de *Stilicon*, de *Camma*, de *Timocrate* et autres, la piece est d'ailleurs répréhensible par cette même galanterie que nous retrouvons partout, et toujours sur le même ton. Ici c'est une Arthénice qui s'entretient avec Mycérine d'un étranger qu'elle connaît depuis trois jours.

MYCÉRINE.

Quoi! celui qu'on a vu dans notre solitude
Aurait il part, Madame, à votre inquiétude?
Lui qui par votre pere envoyé *parmi nous*,
Durant trois jours à peine a paru devant vous,
Et qui se dérobant aux yeux de tout le monde,
Partit hier en secret dans une nuit profonde?

ARTHÉNICE.

C'est ce même inconnu: pour mon repos, hélas!
Autant qu'il le devait, il ne se cacha pas...

. . . .

Que dis-je? ce matin je devançais l'aurore,
Pour goûter la douceur de le revoir encore.

. . . .

Bannissons de mon cœur cette idée importune,
Et remettant aux Dieux le soin de ma fortune,
Allons, pour *dissiper le désordre* où je suis,
Aux pieds de leurs autels l'oublier... *si je puis.*

Il est bon d'observer qu'on ne voit jamais ni dans Racine, ni dans Voltaire, ni même dans les pieces du bon tems de Corneille, de ces princesses subitement éprises d'un inconnu : Chimene et Pauline sont des personnages autrement conçus. Ces passions soudaines, fréquentes dans les poëtes d'un ordre inférieur, n'étaient chez eux qu'une imitation mal-entendue de nos romanciers. Ils ne s'appercevaient pas qu'elles n'étaient point déplacées dans un roman, qui embrassant un long espace de tems, peut nous faire suivre avec plaisir les commencemens et les progrès d'une passion ; mais qu'elle ne conviennent point au drame, qui ne disposant que d'un jour, doit y rassembler les objets et les personnages dans le moment où ils sont déjà susceptibles d'intérêt ; et quel est celui qu'on peut prendre à des fantaisies de la veille ? La comédie peut encore s'en accommodet fort bien ; elle nous amuse des petites faiblesses ; mais la tragédie exige des sentimens plus décidés, plus profonds ; et il est bien étrange qu'une différence si essentielle dans la théorie de l'art, fondée sur des principes si simples, ait été méconnue jusqu'à

nos jours, malgré l'exemple des maîtres. C'est bien la preuve que pour la plupart des écrivains les préceptes peuvent être très-utiles, même après les modeles, puisque souvent ils ne sont pas en état de profiter des modeles sans le secours des préceptes.

Une autre observation à faire sur *Amasis*, c'est que l'auteur, avec tout l'art qu'il y a mis, n'a pas eu celui de le cacher, et c'est pourtant le plus nécessaire. Dès la premiere scene, où il a introduit son héros Sésostris avec Phanès qui conduit tout le plan de la conspiration contre Amasis, il fait dire à Phanès, qui est l'homme de confiance du tyran, et qui le trompe :

Tous les cœurs sont pour vous, et maître de ces lieux,
Aussitôt que la nuit obscurcira les cieux,
De nos braves amis marchant à votre suite,
Jusqu'au lit du tyran je conduirai l'élite.
Là *tout vous est permis*; vous n'avez qu'à frapper;
Surpris de toutes parts, il ne peut échapper.

Qui ne voit que c'est là une grande maladresse du poëte, qui dès le commencement, au lieu de nous faire craindre pour son héros, nous le montre déjà sûr de ses moyens, sûr de l'événement, avec ce Phanès qui est *maître* de tout, qui conduit tout, et qui le menera jusqu'au lit du tyran, qu'*il n'aura qu'à frapper*, et qui *ne peut échapper?* Il ne s'agit donc que de tromper Amasis durant la journée;

et qu'en résulte-t-il ? que le héros n'est que subalterne, et qu'il n'y a plus ni admiration, ni terreur, ni pitié, c'est-à-dire rien de ce qui constitue le grand effet tragique. Amasis est tranquillement abusé pendant toute la piece, et Sésostris n'est reconnu et en danger qu'au milieu du cinquieme acte. Nous avons vu que Crébillon a commis la même faute dans *Électre*, où Oreste n'est jamais en péril : la faute y est moindre qu'ici, parce que la reconnaissance du frere et de la sœur substitue la pitié à la crainte, et que dans *Amasis* le poëte n'a tiré aucun parti de la reconnaissance de la mere et du fils. Mais celui qui a su réunir la terreur et la pitié, c'est l'auteur de *Mérope*, où le jeune prince est sans cesse sous le glaive, d'abord sous celui d'une mere, ensuite sous celui du tyran : c'est l'auteur d'*Oreste* où le fils est arrêté par le tyran dans le moment même où il vient de reconnaître sa sœur. Je le répete, et ce n'est pas sans raison ; c'est cet art là qu'il faut admirer parce qu'il va au but, parce qu'avec moins d'appareil il frappe de bien plus grands coups : le poëte semble avoir imaginé moins, et il a fait beaucoup plus : c'est la différence d'un romancier ingénieux à un grand tragique.

Ino est dans le même goût qu'*Amasis* ; il n'y

a gueres moins d'art et de complication dans la conduite ; mais il y a un peu plus d'intérêt ; les situations y sont un peu plus développées : celle d'Athamas qui regrette dans Ino une épouse qu'il adorait et qu'il croit avoir perdue, et les scenes entre Ino et son fils Mélicerte offrent un fond très-touchant par lui-même, si l'auteur savait manier le pathétique. Mais il est si stérile dans cette partie, et il écrit si mal qu'il gâte ou affaiblit ce qu'il invente de plus heureux : c'est une disproportion continuelle entre ce que doivent sentir les personnages et ce qu'ils expriment, entre leur caractere et leurs discours. Thémistée est assez ambitieuse et assez cruelle pour vouloir tuer de sa main le fils que son époux Athamas a eu d'Ino sa premiere femme, et conserver par ce meurtre le trône à son fils Palamede ; mais quand on est capable de pareils crimes, il faut en montrer l'énergie. A l'égard de la princesse Euridice, c'est la même chose qu'Arthénice : elle aime un Alcidamas qui n'est autre que Mélicerte, pour l'avoir vu du haut des remparts : toutes ces princesses-là sont jettées dans le même moule.

La vraisemblance n'est pas si bien observée que dans *Amasis* : il n'y a nulle raison pour que Thémistée dévoile toute la noirceur de son ame et de ses projets à une esclave inconnue qui n'est

à elle que depuis peu de tems, et cette esclave est Ino. Il est vrai que Cléopatre dans *Rodogune* se confie tout aussi gratuitement à Laonice ; mais c'est imiter une faute de Corneille, où Racine et Voltaire ne sont jamais tombés. On a aussi quelque peine à supposer que Thémistée poignarde son propre fils en croyant frapper Mélicerte, qu'elle attend *dans un passage obscur* : une méprise si étrange dans une mere était de nature à devoir être justifiée par des circonstances plus marquées que l'obscurité d'un passage.

Quoique ces deux pieces, *Amasis* et *Ino*, n'aient pas été reprises depuis trente ans, et même qu'elles n'aient jamais été au courant du théâtre, ce sont pourtant des ouvrages dignes de quelqu'estime, et qui prouvent de l'imagination et du talent. Toutes les fois qu'ils ont reparu sur la scene, on leur a fait un accueil assez favorable pour engager les comédiens à ne pas les laisser dans l'oubli. Cette négligence qui nuit à leurs intérêts tient à ce que les chefs d'emploi ne veulent jouer que des pieces où ils aient des rôles qui prédominent et d'un effet qui rende le succès de l'acteur plus facile et plus brillant. Mais les tragédies qui composent leur fonds ne peuvent pas toutes leur procurer cet avantage, et pourraient leur en assurer un autre qui plairait beaucoup au public, celui de

la variété ; au lieu qu'en redonnant sans cesse les mêmes pieces, ils usent ce qu'ils ont de meilleur. Ils ne songent pas qu'en ménageant leurs chefs-d'œuvre, et les entremêlant de pieces moins connues et mises avec soin, ils augmenteraient leurs richesses et leurs ressources, et que ce mélange même ferait mieux sentir le prix des productions du premier rang.

Méléagre, *Athénaïs*, *Érigone*, *Alceste*, *Cassius et Victorinus* ne sont pas du nombre des pieces qu'on puisse remettre : celles-là eurent peu de succès dans leur nouveauté, et méritent l'oubli où elles sont. Ce n'est pas qu'en général elles soient mal conduites ; mais dans les unes le sujet est mal choisi ; dans les autres il est manqué, et les vices d'exécution ne sont rachetés par aucune beauté. *Méléagre* semble fait pour l'opéra : c'est-là que l'on pourrait voir volontiers les Parques apporter à une mere le tison ou le flambeau dont la vie de son fils doit dépendre, et cette mere aveuglée par le courroux des Dieux, jetter dans les flammes ce fatal présent. Cependant un homme de génie, mêlant à ces traditions mithologiques des passions furieuses, pourrait en tirer une tragédie ; car de quoi le génie n'est-il pas capable ?

mais s'il est en état de porter de pareils sujets, ils accablent la médiocrité. J'en dis autant de celui d'*Alceste* qui a souvent échoué dans ses mains, et aurait sans doute réussi dans celles de Racine, qui malheureusement ne fit que le projetter, et ne l'exécuta pas. Il est très-touchant ; mais soutenir et varier une même situation pendant cinq actes, n'est donné qu'à l'éloquence du grand écrivain. Ce plan était d'une simplicité trop hardie pour que Lagrange pût seulement le concevoir ; aussi ne commence-t-il à traiter le sujet qu'au quatrieme acte, et jusques-là il ne s'agit que de la jalousie d'Hercule et de son amour pour Alceste. Le seul rôle de Phérès, pere d'Admete, eût suffi pour faire tomber cette piece. Rien n'est si risible que les regrets de ce vieillard qui avoue qu'il s'ennuie à la mort depuis qu'il a cédé le trône à son fils, et que si ce fils meurt, il aura *quelque plaisir à se ressaisir du bandeau royal*, à voir ceux qui ont méprisé sa vieillesse, *adorer encore les restes de ses jours*, et que *cette idée à ses maux offre un peu de secours* ; puis, quand Alceste s'est dévouée, il avoue aussi qu'il n'en est pas trop fâché. *Je n'aimais que mon fils*, dit-il ; (on vient de voir comme il l'aimait)

Je reprends près de lui le rang qui m'était dû.

Tout fléchissait, Cléon, sous les lois de la reine,
. . . . et mon pouvoir n'était qu'une ombre vaine.

On a dit que Racine montrait les hommes comme ils sont; oui, mais ce n'est pas de cette maniere. La vérité qui ne montre que de la petitesse et de la bassesse, est une vérité qui dégoûte, et s'il est dans la nature qu'il y ait des peres aussi lâches que ce Phérès, il est tout aussi naturel qu'il y en ait qui s'affligent sincérement de la mort d'un fils, et qui soient touchés du généreux dévouement d'une épouse qui veut bien mourir pour lui; et comme cette vérité là est intéressante, c'est celle-là qu'il fallait choisir.

Athénaïs, un peu moins mauvaise, eut quelque réussite lorsqu'on la reprit en 1736, la même année où parut *Alzire*. On ne l'a point revue depuis, et probablement on ne la reverra jamais. Elle est tirée en partie du Pharamond de la Calprenède, et entiérement dans le goût de ce romancier pour qui Lagrange avoue sa prédilection. Ce goût est ici d'autant plus déplacé qu'il dégrade la dignité des personnages historiques. Le jeune Théodose n'est qu'un écolier docile, conduit par sa sœur Pulchérie, et lorsque le prince de Perse, Varanès, porte l'extravagance jusqu'à disputer en face à un empereur romain,

au milieu de sa cour, la main d'Athénaïs que cet empereur va épouser, Théodose souffre cette audace insultante avec une patience qui avilit sa personne et son rang; il consent à s'en rapporter au choix d'Athénaïs. Lagrange n'a pas senti qu'après ce qui vient de se passer, cette prétendue générosité est d'un héros de roman et non pas d'un empereur, et que ce n'est pas ainsi que se font les mariages des maîtres du monde. Ce qu'il y a de plus remarquable dans *Athénaïs*, c'est que Voltaire en a pris le sujet qu'il a traité dans sa vieillesse, sous le titre des *Scythes*. Dans les deux pieces, c'est un prince de Perse qui a conçu d'abord un amour outrageant pour une jeune personne, à qui dans la suite il vient offrir sa couronne et sa main, et qu'il dispute, sans aucune raison, à l'époux qu'elle a choisi. Voltaire a changé le lieu de la scene et le dénouement; il n'a pas fait une bonne piece; il s'en faut de beaucoup, comme nous l'avons vu; mais la premiere scene et le contraste des mœurs des Persans et de celles des Scythes valent mieux que toute la tragédie d'*Athénaïs*.

Cassius et *Victorinus* est un sujet chrétien, mais qui ne l'est pas comme *Polyeucte*. L'enthousiasme religieux ne met point le gendre de Félix hors de

la

la nature; mais comment supporter que Cassius, sous le nom de Lycas, s'obstine à rester inconnu à son pere, l'empereur Claudius, et veuille absolument que son pere l'envoie au supplice; qu'enfin il ne coure au martyre qu'en forçant Claudius d'immoler en lui son propre fils, et ne se fasse reconnaître en mourant que pour lui laisser le regret éternel d'une si déplorable barbarie? La religion peut, comme la vertu, comme la patrie, commander quelquefois de sacrifier la nature au devoir, mais non pas de l'offenser et de la violer : ce sont deux choses très-différentes, que Lagrange n'a pas su distinguer. La piece d'ailleurs, quoiqu'elle ne soit pas sans art, a bien d'autres défauts, et surtout les mœurs payennes, relativement aux Chrétiens, ne sont point conformes à l'histoire. Au reste, vous retrouvez encore dans ce Cassius, qui pendant cinq actes passe pour Lycas, ces déguisemens de nom qui forment l'intrigue de presque toutes les pieces de Lagrange, comme de celles de Crébillon : ce moyen est aujourd'hui si usé que je ne comprends pas comment on ose encore l'employer, à moins d'un très-grand effet.

Érigone ne vaut pas qu'on en parle : c'est un roman insipide et embrouillé. Dans les autres pieces de Lagrange, il y a ordinairement quelque intérêt

de curiosité qui empêchait du moins qu'elles ne tombassent absolument dans la nouveauté, et permettait qu'on hasardât de les reprendre. Il n'y a rien dans celle-ci : elle eut quelques représentations en 1751, et depuis n'a point reparu, non plus que *Cassius* et *Victorinus*. Si cette derniere, plus passable et mieux conduite, n'a pas été plus heureuse, c'est probablement parce que le christianisme, dont Corneille avait fait un si heureux usage, est ici trop mal entendu.

Lagrange est un très-mauvais versificateur ; il est moins faible et moins lâche que Campistron ; mais il est presque toujours dur, prosaïque et incorrect, quelquefois barbare et ridicule. Chez lui le sentiment est trivial et prolixe ; il a quelquefois de la force dans les idées, presque jamais dans l'expression ; et quand il veut se passionner, il devient déclamateur. Rien n'est plus choquant dans son style que les imitations fréquentes de Racine : elles ont le malheur de rappeller de très-beaux endroits en les défigurant, et jamais le médiocre n'est plus rebutant que lorsqu'il se met tout à côté du beau, comme pour mieux faire voir à quel point il en differe. Au surplus, cette maladresse est plus commune aujourd'hui que jamais, et c'est pour cela que la plupart des vers qu'on

nous fait, sont si difficiles à lire pour ceux qui connaissent les bons : leur mémoire est aussi sévere que leur jugement.

Un auteur qui eut long-tems plus de réputation qu'il n'en méritait, et qui depuis n'a gueres conservé qu'auprès des gens instruits ce qu'il en mérite réellement, Lamotte, qui s'essaya dans tous les genres de poésie avec une confiance qui le trompait, et avec des succès passagers qui devaient le tromper encore davantage, nous a laissé quatre tragédies, les *Macchabées*, *Romulus*, *Œdipe* et *Inès*. Les deux premieres n'eurent qu'une fortune éphémere; la troisieme tomba; la derniere est du petit nombre de celles qu'on revoit le plus souvent : elle mérite qu'on s'y arrête avec attention, après avoir dit un mot des trois autres.

Le sujet des *Macchabées* était peu fait pour le théâtre : il y regne un sublime de dévouement religieux, trop au-dessus des sentimens naturels, pour être soutenu pendant cinq actes. On souffre trop à voir si long-tems une mere qui ne fait autre chose que demander la mort, et une mort cruelle, pour ses enfans, comme la faveur la plus signalée et le plus rare bonheur; qui, après avoir perdu six enfans, ne souffre pas même que le dernier qui lui reste

attende le martyre qu'on lui destine, mais lui fait un devoir de le provoquer, et d'aller au-devant du plus affreux supplice. C'est ainsi, je l'avoue, qu'elle est représentée dans l'*Histoire sainte*; mais ces actions extraordinaires, que la religion elle-même ne présente point comme des modeles, mais comme des exceptions très-rares, au-dessus des forces humaines, et comme des prodiges de la grace, ne sont point dans l'ordre des objets qui peuvent nous occuper long-tems sur la scene. Le poëte s'est conformé aussi à la *Bible* dans la peinture du caractere d'Antiochus; mais ce n'est pas non plus une raison pour qu'on voie sans répugnance un roi assez insensé pour mettre ici toute sa grandeur à forcer un jeune Israélite de renoncer au culte de ses peres. Le rôle d'Antigone ne blesse pas moins les vraisemblances et les convenances. Elle est fille d'un des généraux d'Antiochus; après la mort de son pere, elle est demeurée depuis un an auprès de ce roi dont elle est aimée, ce qui est d'autant moins d'accord avec les bienséances de son âge et de son sexe, que dans la liste des personnages l'auteur la qualifie de *favorite d'Antiochus*, et qu'effectivement le spectateur ne peut gueres en avoir une autre idée. Ce n'est qu'au troisieme acte qu'il lui offre sa main, en ajoutant que depuis un an ses

tendresses ont dû la disposer à cette offre : ce mot de *tendresses* est ici d'autant plus équivoque, que jusques-là ce prince lui en a dit à peine un mot, et que s'il l'aime, il a tout le calme de l'amour satisfait et de la possession tranquille. Mais ce qui est beaucoup plus singulier, c'est qu'Antigone aime depuis quelque tems et préfere au roi de Syrie un jeune Hébreu qui sort à peine de l'enfance, et que rien n'a pu encore rendre recommandable à ses yeux. Cet amour ne peut pas être l'effet de sa conversion au judaïsme; car au deuxieme acte elle est encore décidément payenne, quoiqu'elle parle de la religion des Juifs précisément comme le Sévere de Polyeucte parle de celle des Chrétiens, c'est-à-dire en les admirant, mais sans qu'on puisse en conclure un changement de croyance. Cependant à peine Antiochus lui a-t-il parlé d'hymen (à la vérité comme un homme si sûr de son fait qu'il n'attend pas même de réponse) qu'Antigone prend sur-le-champ le parti de fuir avec le jeune Macchabée et d'embrasser la religion de son amant. Il est même évident qu'elle a pris dès long-tems ses mesures; elle dispose souverainement du capitaine des gardes d'Antiochus, qui, au premier mot qu'elle lui dit, est à ses ordres et se charge d'assurer sa fuite. Tout ce plan est absolument improbable; rien n'est pré-

paré, rien n'est justifié, et le dénouement encore moins que tout le reste. Antiochus qui se donne lui-même pour le plus orgueilleux de tous les mortels, Antiochus qui se voit préférer un jeune Israélite, est si peu occupé d'un affront si étrange, qu'il consent à leur pardonner à tous les deux, si Macchabée sacrifie aux Dieux de Syrie. Le martyre des deux époux finit la piece; ils périssent dans les flammes, et Antiochus s'écrie, *je suis vaincu.*

Cette piece fut pourtant accueillie d'abord; elle fut jouée anonyme; les sujets tirés de la Bible étaient en vogue; on en avait une opinion avantageuse depuis le grand succès d'*Athalie* jouée quelques années auparavant. Les *Macchabées*, dont l'auteur était inconnu, passaient même pour un ouvrage posthume de Racine; et ce qui prouve combien le style a peu de vrais juges, on parut d'abord y reconnaître le sien. Il ne manque ni de noblesse, ni d'élévation dans les idées et dans les sentimens; il y a même quelques vers heureux; mais en général la diction est pénible, seche, prosaïque; elle manque de propriété et de choix dans les termes et d'harmonie dans les constructions: ce sont les caracteres marqués de la versification de Lamotte dans ses tragédies, dans son Iliade et dans ses odes.

Les Macchabées remis en 1745 tomberent absolument, et *Romulus*, qui vaut un peu mieux, n'avait pas été plus heureux à la reprise. La marche en est assez bien entendue jusqu'à la fin du quatrieme acte; mais c'est-là que la piece est décidément finie, ce qui est son plus grand défaut. Elle péche d'ailleurs dans les caracteres, et dans plusieurs des ressorts principaux; mais il y a dans ce même quatrieme acte une belle situation, et du spectacle. Hersilie, fille de Tatius, roi des Sabins, et captive de Romulus depuis un an, a résisté à l'amour qu'il a pour elle, et lui a caché le sien. Les Sabines ont désarmé les deux nations, et l'on est convenu que les deux rois combattraient seuls pour décider de l'empire; ils jurent les conditions du combat sur l'autel de Mars, en présence des deux peuples. Hersilie arrive en ce moment, déclare à son pere qu'elle aime Romulus, qu'elle est décidée à mourir, si elle ne peut empêcher ce combat cruel de son amant et de son pere, et qu'ainsi, quoiqu'il arrive, l'un perdra sa fille ou l'autre son amante. Elle leur rappelle les oracles qui, en promettant aux deux peuples les mêmes destinées, semblent ordonner et présager leur union. Romulus consent à partager sa royauté avec Tatius; celui-ci jusqu'alors inflexible, cede à une offre si généreuse et lui accorde sa fille, et comme

la querelle des deux rois, occasionnée par l'enlevement des Sabines, est le sujet de la piece, il est clair qu'elle est terminée par leur réunion. Mais tout-à-coup un grand-prêtre, qui n'a paru qu'un moment auparavant et pour la premiere fois, s'oppose de la part des Dieux au mariage de Romulus et d'Hersilie; il prétend que les augures leur sont contraires, et menace Romulus de la mort, s'il acheve cet hyménée. Le roi de Rome est assez raisonnable pour braver des augures imposteurs; mais Hersilie l'arrête au premier mot, déclare qu'elle n'exposera point les jours de Romulus, et tout reste suspendu. Il est très-vraisemblable que si la situation que je viens d'exposer, et qui est théâtrale, fit réussir l'ouvrage dans sa nouveauté, l'incident qui la termine si mal en décida la chûte à sa reprise. On dut s'appercevoir qu'un tel ressort n'était ni assez préparé, ni assez lié à l'action, ni assez important, et qu'il ne sert qu'au besoin que l'auteur avait d'un cinquieme acte : voici à quoi tient ce ressort. Il y a une conspiration contre le roi de Rome, tramée par un sénateur nommé Proculus, secrétement amoureux d'Hersilie, et qui a mis le grand-prêtre et plusieurs membres du sénat dans sa confidence et dans ses intérêts Romulus doit être assassiné au milieu d'un sacrifice, comme Auguste dans *Cinna*. Ce sacrifice

vient d'être ordonné pour remercier les Dieux d'avoir désarmé les deux nations. C'est donc uniquement pour servir les amours et la jalousie de Proculus que le pontife fait parler les Dieux ; car d'ailleurs le complot des conjurés subsiste toujours, et rien n'y est dérangé. Mais si l'on voulait que cette opposition du grand-prêtre eût assez de force et d'importance pour resserrer de nouveau le nœud de l'intrigue qui vient d'être entiérement délié, il eût fallu que l'intervention de ce prêtre et le pouvoir des augures tinssent une grande place dans la piece, qu'on attendît depuis long-tems la réponse des Dieux, que tout en dépendît, et alors cette nouvelle machine acquérait de la consistance : au contraire, agissant au quatrieme acte, elle n'est annoncée que par trois vers du premier ;

Murena, disposant des auspices sacrés,
Si Romulus s'obstine à cet hymen funeste,
Fera gronder sur lui la colere céleste.

Depuis ce moment il n'en est plus question ; ce Murena même ne paraît qu'au quatrieme acte, et le spectateur long-tems occupé de toute autre chose ne peut voir dans cette déclaration, dont le pontife s'avise tout-à-coup, qu'un ressort postiche et ridicule qui ne saurait balancer les grands in-

térêts qu'il contrarie. J'ai insisté sur ce vice capital d'une piece qu'on ne joue plus, parce que l'observation n'en est pas inutile à la théorie de l'art, et parce qu'il peut étonner dans Lamotte qui avait beaucoup raisonné sur le théâtre, qui en a même assez bien expliqué quelques principes, et qui manquait bien moins de connaissances que de génie.

Il n'a pas mieux manié le ressort de sa conspiration, et ce Proculus qui en est le chef est un personnage trop subalterne. Il aspire à remplacer Romulus; mais il ne suffit pas de le dire; il faudrait quelque titre qui justifiât cette ambition, et il n'en a aucun; il n'est dans la piece que le confident de Romulus.

Le caractere de ce prince n'est pas celui qu'on attend du fondateur de Rome : comme fils de Mars, il a de la valeur; mais ce n'est pas assez; comme fondateur, il devait avoir de la politique, et il n'en a point. Il n'est occupé que de l'amour dont il entretient inutilement Hersilie depuis un an; amour assez froid et peu vraisemblable dans le chef d'une peuplade guerriere, dans celui qui a ordonné l'enlevement des Sabines.

Rien n'est plus propre à donner une idée de la tournure d'esprit particuliere à cet écrivain, que la confiance qu'il eut de faire jouer un *Œdipe*

huit ans après celui de Voltaire, et les motifs qu'il allégue pour justifier cette entreprise véritablement fort étrange. D'abord il ne *désavoue pas qu'elle n'ait un air de présomption*; mais c'est uniquement parce que Corneille avait fait un *Œdipe.* Quant à celui de Voltaire, il n'en parle pas plus que s'il n'eût jamais existé; réticence d'autant plus extraordinaire, qu'il avait fait de cette piece un éloge aussi honorable pour lui-même que pour l'auteur. Ensuite il a remarqué plusieurs défauts inhérens au sujet, dans Sophocle comme dans les imitateurs modernes, et que tout le monde avait reconnus : le silence si long-tems gardé entre Jocaste et son époux sur la mort de Laïus, le besoin d'un épisode pour suppléer à la simplicité du sujet, et l'inconvénient de punir Œdipe pour des crimes involontaires. Il a donc trouvé le moyen de rendre Œdipe coupable d'une désobéissance aux Dieux, de lui laisser ignorer, ainsi qu'à Jocaste, le meurtre de Laïus, et de joindre à la piece deux nouveaux personnages, les fils d'Œdipe et de Jocaste, qui lui paraissent plus liés au sujet que les épisodes des autres poëtes qui l'avaient traité. C'est d'après cette découverte qu'il ne vit pas le moindre danger à refaire un ouvrage honoré du plus grand succès et de son propre suffrage : c'est bien la preuve que cet homme qui faisait tout

avec de l'esprit, ne voyait rien que sous cet unique rapport; et qu'en même tems cet esprit, quel qu'il soit, ne peut pas tenir lieu du vrai sentiment des arts, puisqu'il n'avertissait pas Lamotte que les défauts qui le frappaient n'étaient nullement décisifs pour le sort d'une tragédie; qu'ils n'avaient pas empêché que les trois derniers actes de celle de Voltaire ne fussent un modele de conduite, comme de style, et qu'enfin l'essentiel n'était pas d'éviter ces défauts, mais de trouver des beautés égales à celles qui les avaient fait oublier. En conséquence Lamotte qui ne doutait de rien, mais qui ne voyait pas tout, fit de son *Œdipe* la piece la plus régulierement glaciale qu'il fût possible : le sujet demandait une force poétique dont il était absolument dépourvu.

Celui d'*Inès*, trait d'histoire qui a fourni un très-bel épisode à Camoens, offrait un si grand fond d'intérêt, qu'il n'était pas nécessaire d'être poëte pour y réussir, et qu'il eût fait plaisir même dans une prose commune, qui après tout aurait valu à-peu-prés les vers de Lamotte.

Un jeune prince aimable, sensible, vaillant, n'a écouté que le choix de son cœur, et s'est marié en secret. La loi du pays condamne à la mort celle qu'il a épousée, si le mariage est découvert, et un

pere connu par sa sévérité, et une belle-mere d'un caractere violent et vindicatif, le menacent de tout leur ressentiment, s'il refuse de contracter un autre hymen commandé par la politique et convenu par un traité solemnel. Le secret fatal est dévoilé, et pour dérober une femme qu'il adore aux lois qui la proscrivent et à la vengeance qui la poursuit, il s'emporte jusqu'à la révolte. Cet attentat le livre à la justice d'un pere inflexible qui porte l'arrêt de son supplice; mais la jeune épouse parvient à fléchir le monarque en mettant à ses pieds les gages innocens de son union secrette. Le pere ne peut résister aux larmes des enfans de son fils; la voix de la nature et du sang prononce la grace du coupable; l'autorité paternelle confirme les nœuds que l'amour avait formés. C'est au milieu de la joie et de l'ivresse de ce bonheur inespéré, que la vengeance atroce et perfide d'une marâtre implacable éclate par les cris et les douleurs de la victime; et le poison ravit pour jamais au jeune prince cette femme adorée qu'un pere venait de lui rendre.

Ce seul exposé, et c'est exactement celui d'*Inès*, présente tout ce qu'il y a de plus touchant; l'effet de ce spectacle serait sûr chez toutes les nations; on ne peut comparer à ce sujet que celui de *Zaïre* et de *Tancrède*; et que peut-il manquer à un

ouvrage de cette nature, que d'avoir été traité par un Racine ou un Voltaire ?

Mais avant d'en venir à ce qui laisse des regrets, commençons par ce qui mérite des louanges. On ne trouve nulle part une tragédie toute faite, et malgré tous les secours qu'avait eus Lamotte, le plan d'*Inès*, dans bien des parties, lui fait un grand honneur. Ce cinquieme acte qui est si pathétique, prouve de l'invention et de la hardiesse. Dans le poëme de Camoëns, comme dans l'histoire, Inès amene ses enfans au roi, et ses barbares ennemis la percent de coups sous les yeux du souverain dont ils redoutent la pitié. Je ne le féliciterai pas d'avoir écarté cette révoltante barbarie; mais rien n'est plus heureux que l'incident du poison, qui suffisamment préparé sans être prévu, fait sortir tout-à-coup la catastrophe la plus affreuse du sein de la plus douce et de la plus pure allégresse : cette péripétie est du nombre de celles qu'on peut mettre au premier rang. Ce n'est pas tout : il y avait une audace heureuse à faire paraître les petits enfans qui ne pouvaient s'exprimer que par leur innocence et par leurs larmes, et il faut avouer que sur-tout au théâtre français, rien n'était plus près du ridicule. On sait qu'un prince de beaucoup d'esprit, le régent, avait, à la

lecture, témoigné, ainsi que beaucoup d'autres, ses inquiétudes sur cette scene; et quand il vit par l'impression générale et par la sienne propre que l'auteur en avait bien jugé, il cria, du fond de sa loge, à Lamotte qui était dans la coulisse: *Lamotte, vous aviez raison.*

Ce dénouement admirable tient au personnage de la reine, qui est très-bien imaginé, bien adapté au sujet, et pris dans la nature. Elle aime uniquement sa fille; c'est à-la-fois son amour et son orgueil, et les qualités de la princesse, tout ce qu'elle dit, tout ce qu'elle fait, sa conduite généreuse envers sa rivale, justifient l'extrême tendresse que sa mere a pour elle. On la suppose d'une singuliere beauté, ce qui sert encore à donner une plus grande idée de l'amour de D. Pedre pour Inès, qui lui ferme les yeux sur les attraits de Constance. La reine est indignée, doit l'être, de l'affront que l'on fait à sa fille; et si l'excès d'un ressentiment naturel la porte jusqu'au crime, cet excès est fondé, dès les premiers actes, par le caractere qu'elle y montre. Dès long-tems les dédains de D. Pedre l'ont rendu l'objet de sa haine, dès long-tems Inès est en butte à ses soupçons; aussi est-ce elle qui parvient à découvrir leur intelligence, qui excite sans cesse la vengeance d'Alphonse, et annonce ouvertement

que la sienne est capable de tout. Les menaces qu'elle fait à la tremblante Inès commencent la terreur avec la piece, et montrent l'orage prêt à fondre sur les deux époux, qui ne peuvent gueres échapper aux yeux ennemis qui les observent, et leur caractere intéresse autant que leur situation. La tendre Inès, quand elle a consenti à ce mariage illégal et clandestin, n'a cédé qu'au danger de voir périr le prince consumé d'une langueur mortelle; elle est la premiere à condamner ses emportemens et sa révolte. D. Pedre qui n'a pris les armes que par un transport excusable dans un jeune amant qui veut sauver ce qu'il aime, les jette aux pieds de son pere, et rend à la nature tout ce qu'il lui doit. La sévérité d'Alphonse est celle d'un roi ferme et ami des lois; il est représenté de maniere à faire tout craindre pour celui qui osera les violer. Tout cela est bien conçu, et les critiques nombreux qui s'éleverent fort mal-à-propos contre le succès d'*Inès*, auraient dû commencer par reconnaître qu'elle avait dû l'obtenir au théâtre, et par rendre justice à tous ces différens mérites qui l'ont assuré pour toujours. Ils appartenaient aux études réfléchies d'un esprit éclairé qui avait observé le théâtre : c'est jusques-là qu'on peut aller dans un sujet heureux, même sans un grand talent poëtique, et ce n'en est pas le seul exemple; mais aussi, sans ce talent,

tous

tous ces effets sont presqu'entiérement perdus hors de l'illusion de la scene, et c'est ce qui fait que cet ouvrage qu'on aime à voir au théâtre, n'est plus le même à la lecture. Quand les situations sont touchantes, la voix et les larmes d'une actrice, le prestige du spectacle et de la déclamation, tiennent lieu de tout le reste, et ce que les spectateurs ressentent supplée à ce que l'auteur ne sait pas exprimer. Mais une nation qui sait par cœur les vers de Corneille, de Racine et de Voltaire, veut retrouver en lisant une tragédie le plaisir que lui a fait la représentation, et rien ne nous rend plus séveres que l'attente du plaisir quand elle est trompée. Là est venue échouer *Inès* : sa destinée a été celle de toutes les pieces dont le style ne soutient pas l'intérêt, du succès avec peu de réputation, et de la vogue avec peu de gloire.

Ce qui en rend la lecture difficile, ce n'est pas seulement le vice de la versification qui est faible et dure, incorrecte et languissante : les défauts du style nuisent encore moins à cet ouvrage que les beautés qui n'y sont pas. On sent que les situations ne sont point remplies, que l'auteur n'en tire pas ce qu'elles devaient donner; que les sentimens ne sont qu'effleurés, que la

passion s'exprime sans chaleur et sans force ; point de développement, point d'éloquence tragique ; tout est indiqué, rien n'est approfondi. Le lecteur sent que les personnages l'entraîneraient où ils voudraient, s'ils parlaient comme ils doivent parler, et souvent ils le laissent froid et tranquille ; à tout moment il est tenté de s'écrier : quoi ! dans une pareille situation, c'est là tout ce que vous savez dire ! Il en est de cette maniere d'écrire comme du récit d'un grand malheur que ferait froidement celui qui l'aurait éprouvé. Son défaut de sensibilité frustrerait celle de ses auditeurs, ils s'impatienteraient de ne pas le voir plus ému, et diraient volontiers : ce n'est pas la peine d'être si malheureux, quand on ne sait pas mieux se plaindre.

Prenons par exemple la scene entre les deux époux, qui suit celle où la reine vient d'épouvanter Inès par les plus terribles menaces, où elle lui a dit :

Il faut me découvrir l'objet de ma vengeance.
Je brûle de savoir à qui *j'en dois les coups :*
Livrez-moi ce qu'il aime, ou je m'en prends à vous.

La situation est douloureuse : Inès expose ses frayeurs à D. Pedre, et lui rappelle ce qu'elle a fait pour lui ; ses discours sont assez raisonnables

quoique trop peu animés. Mais que répond ce prince dans un danger si éminent ?

Ne doutez point, Inès, qu'une *si belle flamme*
De feux aussi parfaits n'ait embrâsé mon ame.

Quelle froideur ! il est bien question de *belle flamme* et de *feux aussi parfaits !* il sait bien qu'Inès *n'en doute pas ;* en est-elle encore là ?

Mon amour s'est accru *du bonheur de l'époux.*

Il fallait au moins, si l'on voulait employer là cette antithèse si petite et si déplacée, dire que *les feux de l'amant se sont accrus du bonheur de l'époux.* La pensée aurait été rendue ; ici elle ne l'est même pas, et par la construction le bonheur de l'époux n'est relatif à rien : c'est entasser fautes sur fautes.

Vous fîtes tout pour moi : je ferai tout pour vous.
Ardent à prévenir, à *venger vos alarmes,*
Que de sang payerait (1) *la moindre de vos larmes !*

C'est passer bien subitement d'un excès à un autre : il ne s'agit point encore de répandre tant *de sang. Venger vos alarmes* est une expression impropre.

Tout autre nom s'efface auprès des noms sacrés
Qui nous sont pour jamais l'un à l'autre *livrés.*

(1) *Payerait* est de deux syllabes et non pas de trois.

Livrés est encore un terme impropre, amené par la rime.

Je puis contre la reine *écouter ma colere.*

Quelle tournure réservée, quand il devrait frémir d'indignation au seul nom d'une marâtre qui veut lui arracher son bonheur! Inès le fait souvenir qu'il lui a promis autrefois de respecter toujours l'autorité d'un pere et d'un roi;

Je ne vous promis rien...

Voilà les seuls mots qui aient de la vérité. On croirait qu'il va s'échaufer : point du tout.

Et *je sens plus* encore
Qu'il n'est point de devoir contre ce que j'adore.

Je sens plus ne se rapporte à rien : il veut dire *je sens mieux que jamais. Il n'est point de devoir* contre quelqu'un ou contre quelque chose, n'est pas français. Il veut dire : il n'est point de devoirs qui puissent balancer ceux de mon amour.

Si je crains pour vos jours, je vais tout hasarder,
Et vous m'êtes d'un prix à qui tout doit céder.

Il dit vrai, il pense juste; mais il ne sent pas: ce ne sont pas là les mouvemens de la passion exaltée encore par un grand péril. Il y a une sorte de crainte qui doit être mêlée de fureur, et c'est la crainte d'un amant pour les jours de sa maî-

tresse; et la fureur, dit-elle, *si je crains, je vais tout hasarder?*

Mais *s'il le faut, fuyez :* que le plus sûr asyle
Sur vos jours menacés me laisse *un cœur tranquille.*
Emmenez avec vous loin de ces tristes lieux
De notre saint hymen les gages précieux.

Juste ciel ! on n'entend pas un pareil langage sans impatience. Quoi ! il prend si aisément et si tranquillement son parti sur une séparation qui doit déchirer son ame ! quoi ! cette fuite est la premiere idée qui lui vient et qui lui coûte si peu ! *fuyez, s'il le faut !* et qui lui a dit qu'il *le faut ?* Inès elle-même, toute timide qu'elle est et qu'elle doit être, ne le lui a pas dit encore. Quoi ! il aura *un cœur tranquille* quand il sera loin d'Inès, de cette Inès qu'il idolâtre, de ces chers enfans qui doivent la lui rendre encore plus chere, et dans tous les vers qui suivent il n'y a pas un mot sur le regret amer et désolant qu'il doit avoir, s'il faut se résoudre à ce sacrifice qu'il ne doit faire qu'à la derniere extrémité ! et c'est ainsi qu'Inès doit se croire aimée ! Un amant qui a tout sacrifié pour le bonheur d'être époux, peut-il dire à sa femme, à la mere de ses enfans, à ces enfans eux-mêmes, *il faut que vous me quittiez,* avant d'avoir épuisé du moins tous les moyens possibles que la passion peut suggérer ? Ce qu'il faut ! « Il faut

» que vous viviez pour moi, que je vive pour » vous. Le jour du péril est arrivé; c'est celui » de l'amour : Inès verra de quoi le mien est » capable. Elle n'était que l'épouse de D. Pedre : » il est tems, puisqu'on m'y force, qu'elle soit, » à la face de l'univers, l'épouse du prince de » Portugal, la femme de l'héritier du trône. Osez » avouer ce titre dont je suis fier, ce titre à qui » je dois la vie et pour qui je la perdrai. Mon » pere, la cour, l'empire sauront ce qu'Inès est » pour moi. Une odieuse marâtre qui ose ou- » trager la timide Inés, tremblera peut-être quand » j'aurai nommé mon épouse; ou si mon pere » est assez faible pour se rendre l'esclave de son » ambition, s'il est assez cruel, assez injuste pour » ordonner un crime à son fils, jamais, non, » jamais il n'aura le pouvoir de briser des nœuds » consacrés dans le ciel et dans mon cœur. L'é- » quité, la nature, l'amour, la gloire que m'ont » acquise les services que je viens de rendre à mon » pays, la pitié peut-être, (et qui n'en aurait » pas pour D. Pedre à qui l'on veut ravir Inès ?) » me donneront des défenseurs; et s'il faut en » venir aux armes, s'il faut que le sang coule, » jamais du moins il n'aura coulé pour une cause » plus juste, pour un objet plus aimable, ni pour des » droits plus sacrés. » C'est alors qu'Inès effrayée de

ses transports et des malheurs qu'ils peuvent produire, eût proposé de conjurer l'orage, de s'éloigner pour quelque tems, de mettre en sûreté les gages de leur amour, et cette seule idée pouvait adoucir celle de se séparer d'un époux si cher; elle s'y serait résignée en s'arrachant le cœur; mais une femme sûre d'être aimée, une mere qui craint pour ses enfans est capable de tous les sacrifices; et si les moyens violens conviennent au sexe qui a la force en partage, qui l'a reçue pour protéger ce qu'il aime, ils épouvantent celui qui n'a pour défense que sa faiblesse et ses pleurs. Quelle scene si elle eût été entre les mains d'un poëte, si la Motte, avec l'esprit qui peut concevoir un plan, avait eu le talent qui peut le remplir! Et c'est pourtant une scene du premier acte: qu'on juge quel sujet il a eu le bonheur de rencontrer.

Ce plan même n'est pourtant pas exempt de défauts: c'en est un assez léger, il est vrai, que l'inutilité du rôle de l'ambassadeur de Castille, qui ne paraît que dans la premiere scene pour faire un compliment, et qu'il eût fallu supprimer ou lier à l'action en le liant d'intérêt avec la reine: c'en est un assez grave, et même le seul important, que ce conseil qui remplit la plus grande partie du quatrieme acte. Il vient après une scene très-froide et qui devait être très-vive, entre le roi

et son fils, et elle acheve de refroidir l'acte entier. Alphonse a mandé les Grands du royaume pour délibérer avec eux sur la punition due à la révolte de son fils. Ici l'esprit de la Motte l'a entierement égaré : il ne s'est pas apperçu que ses combinaisons qui n'étaient qu'ingénieusement épisodiques, étaient déplacées au milieu d'une action intéressante. Il a imaginé d'amener dans ce conseil un Rodrigue qui est le rival de D. Pedre et qui aime Inès, et un Henrique à qui ce prince a sauvé la vie dans un combat : ces deux personnages ne sont acteurs que dans cette scene. Rodrigue opine à faire grace au prince, quoiqu'il soit son rival ; et Henrique, quoiqu'il lui doive la vie, opine pour la nécessité de faire un exemple. Ce contraste a paru à l'auteur la plus belle invention du monde ; mais il suffit de voir représenter la piece pour s'appercevoir que cette espece d'épisode jette un froid mortel sur ce quatrieme acte, qu'heureusement répare le grand effet du cinquieme. Ces deux nouveaux acteurs qu'on n'a point vus jusques-là, cette longue délibération mêlée d'intérêts particuliers dont personne ne se soucie, détournent de l'action principale dont rien ne doit jamais détourner. Ce conseil est une méprise du bel esprit, un très-mauvais remplissage, qui montre une stérilité

bien étonnante dans un sujet si riche. Il fallait le retrancher entierement : si l'auteur l'a cru nécessaire pour condamner l'héritier du trône, deux vers pouvaient en apprendre le résultat ; mais ce que l'esprit dramatique démontre, c'est que dans les circonstances où est Alphonse, quand un pere se trouve le juge de son fils, c'est seulement avec lui-même, avec son cœur, c'est entre la nature et les lois, entre les devoirs du trône et la tendresse paternelle qu'il doit délibérer sur la scene ; c'est là ce qui est théâtral, et ce n'est ni Henrique ni Rodrigue, c'est le pere de D. Pedre qui doit nous occuper.

Au reste, quoique le style soit si loin de répondre au sujet, il y a des endroits où la situation a dicté à l'auteur quelques vers naturels et touchans. Ils sont en bien petit nombre, mais aussi ce sont les seuls qu'on ait retenus : ceux-ci que dit Inès à son époux, lorsqu'ils sont convenus, pour écarter les soupçons, de ne plus se revoir et de s'observer avec le plus grand soin :

Que me promettre, hélas ! de ma faible raison,
Moi qui ne puis sans trouble entendre votre nom ?

et ces deux autres qui terminent la scene :

J'ai peine à sortir de ce lieu.
Nous nous disons peut-être un éternel adieu.

D. Pedre a un beau mouvement, lorsqu'Inès accusée par la reine d'être l'objet de l'amour de ce prince, veut d'abord s'en défendre :

Ne désavouez point, Inès, que je vous aime.

C'est là le cri de l'amour : faut-il qu'on l'entende si rarement dans un sujet où on devait l'entendre sans cesse ?

Mais la scene où le sentiment parle le plus, c'est celle où Inès amene ses enfans, et il était impossible qu'avec l'esprit de la Motte, il n'y eût pas là quelques traits de cette vérité que tous les hommes doivent sentir.

Embrassez, mes *enfans*, ces genoux paternels.
D'un œil compâti*ssant* regardez l'un et l'autre,
N'y voyez point mon *sang*, n'y voyez que le vôtre.
Pourriez-vous refuser à leurs pleurs, à leurs cris
La grace d'un héros leur pere et votre fils ?
Puisque la loi trahie exige une victime
Mon sang est prêt, seigneur, pour expier mon crime.
Epuisez sur moi seule un sévere courroux ;
Mais cachez quelque tems mon sort à mon époux ;
Il mourrait de douleur, etc.

Ce dernier sentiment est d'une délicatesse exquise. Cet autre vers que prononce Inès dans les douleurs du poison, et que tous les cœurs ont répété,

Éloignez mes enfans, ils irritent mes peines...

est d'une vérité déchirante : il est difficile que

le cœur d'une mere ait un sentiment plus douloureux. C'est à-peu-près tout ce qu'il y a de remarquable dans les détails : pour le reste de l'ouvrage, on dit en le lisant : pourquoi faut-il que ce soit la Motte qui l'ait traité ?

Un auteur que le zele mal-adroit d'un éditeur posthume aurait enseveli sous les ruines d'une collection bien malheureusement volumineuse, s'il n'avait pas fait la *Métromanie* qui vivra toujours, Piron, s'essaya aussi dans le genre tragique. *Calisthene* et *Fernand Cortès* n'existent que dans son recueil où peu de gens iront les chercher : *Gustave* est resté au théâtre.

Il y a peu de sujets plus mal choisis et plus mal conçus que *Calisthene*. Il est bien étrange que pour mettre sur la scene un homme tel qu'Alexandre, on ait imaginé de s'arrêter à l'une des actions qui ont terni sa gloire, et qu'on le rende même dans la piece beaucoup plus coupable et plus odieux que l'histoire ne le représente. Les historiens les plus favorables à Calisthene conviennent du moins qu'il fut accusé d'avoir trempé dans une conspiration contre Alexandre. La vérité de l'accusation est restée incertaine : selon les uns, les conjurés déposerent contre lui ; selon les autres, ils ne le chargerent pas. On ne s'accorde pas même sur

sa fin et sur le genre de son supplice. Ce qui résulte de plus probable des différens récits parvenus jusqu'à nous, c'est que la vengeance du roi fut cruelle, et qu'il ne fut point prouvé qu'elle fût juste. Elle a fait d'autant plus de tort à sa mémoire que Calisthene l'avait suivi en Asie pour continuer auprès de lui les fonctions de son premier maître Aristote, et tempérer par les leçons de la philosophie la violence de son caractere et les séductions de la fortune. Mais aussi, suivant le témoignage unanime de tous les écrivains du tems, personne n'était moins propre que Calisthene à faire aimer la vérité. Sa sagesse tenait trop d'une humeur chagrine, dure et intraitable, qui allait souvent jusqu'à l'orgueil et l'arrogance. Si ce caractere le faisait haïr même de ses égaux, combien devait-il être plus insupportable pour un prince et surtout pour Alexandre !

Dans la piece de Piron, ce prince n'a aucune excuse : Calisthene est condamné à périr dans les tourmens, parce qu'il n'a pas voulu approuver dans le roi de Macédoine la prétention de se faire passer pour fils de Jupiter, et de se faire rendre les honneurs divins comme on les rendait aux rois de Perse. Alexandre exige du philosophe grec l'exemple de cette adoration, et celui-ci s'obstine à s'y refuser. C'est là tout le nœud de ce drame ;

il n'y en a pas de moins tragique ; et l'on ne pouvait pas faire jouer un rôle plus atroce à celui dont la vie offrait de si beaux traits de grandeur d'ame.

L'épisode d'amour joint à cette querelle ne vaut gueres mieux. On s'intéresse fort peu à cette Léonide, sœur de Calisthene, recherchée par le flatteur Anaxarque, et qui lui préfere Lysimaque, ami et défenseur de son frere. Le caractere de cette Léonide est bien soutenu ; c'est celui des femmes de Lacédémone ; elle ne tremble ni pour son frere ni pour son amant ; mais cette maniere d'aimer à la spartiate est fort peu théâtrale ; et quand on veut mettre sur la scene de ces sortes de personnages, ce n'est pas sur eux qu'il faut porter l'intérêt : il faut savoir en faire ce que Racine a fait d'Acomat.

Fernand-Cortès dont le sujet fournissait bien davantage, ne fût pas mieux reçu que Calisthene. Il était aussi dangereux pour *Cortès* de venir après *Alzire* que pour l'*Œdipe* de la Motte de venir après celui de Voltaire. A la maniere dont Piron s'exprime dans sa préface, on voit qu'il était aussi peu frappé de ce danger que du mérite d'*Alzire*. Mais le public pensait différemment, et le tems a confirmé cette opinion. Au reste quand ce chef-dœuvre

n'existerait pas, *Cortès* n'en serait pas meilleur. Le premier objet qu'il présente, c'est Montézume détrôné et mis aux fers par les Espagnols, faisant l'apologie et l'éloge de ses oppresseurs : la lâcheté de ce roi éloigne tout intérêt pour lui. On n'en saurait prendre beaucoup davantage au héros de la piece qui n'est jamais en danger, et rien n'est plus fade que de l'entendre dire à une Elvire qu'il a aimée en Espagne, et qu'un naufrage a jettée au Mexique avec son pere, que c'est pour elle qu'il a entrepris la conquête d'un nouveau monde. Racine jeune encore et entraîné par la mode, avait commis la même faute dans son *Alexandre*; mais il n'y est pas retombé. Cette Elvire est la fille de D. Pedre, seigneur espagnol, qui a pour *Cortès* une haine héréditaire entre les deux familles. Il est de plus excessivement jaloux de la gloire que s'est acquise le conquérant du Mexique; et quand celui-ci, en demandant Elvire, offre à son pere le commandement, D. Pedre lui répond :

T'égaler, t'obscurcir était mon seul objet.
J'avais *mis là* ma gloire, et ma honte *en résulte.*
Jouis-en; mais plus loin ne pousse pas l'insulte,
A ma fierté confuse *offrant en ce pays*
Un rang *qui n'y convient qu'à ceux qui l'ont conquis.*

Les vers de Piron coûtent autant à prononcer

qu'à entendre. La réplique de Cortès est fort singuliere :

A vous l'offrir aussi c'est *ce qui me convie.*
Et si ce que j'ai fait *mérite quelque envie*,
Que Charle, et non don Pedre, en daigne être jaloux !
Quel est le conquérant *ici, si ce n'est vous ?*

D. Pedre qui ne s'y attendait pas, s'écrie avec beaucoup de raison :

Moi !

CORTÈS.

Vous, en qui le droit de disposer d'Elvire,
Rassemble, *et par delà*, tous les droits de l'empire,
Vous, dont je ne pouvais par de moindres exploits,
Chercher à mériter et l'estime et le choix.
De ces exploits *moins dus à mon bras qu'à ma flamme*,
Elvire étant l'objet, vous seul en étiez l'ame.

Ce compliment sophistique si subtilement et si galamment alembiqué, est au-dessus de tous ceux du *Cyrus* et de la *Clélie* : dans ces romans du moins les chevaliers qui font tout pour leur *dame*, ne remontent pas jusqu'à son pere. Remarquez que ce fond de galanterie héroïque, si l'expression en était restreinte dans les bornes du vrai et animée par le sentiment, n'aurait rien de déplacé dans les mœurs de la chevalerie. Tancrede dit fort bien :

Conservez ma devise : elle est chere à mon cœur,
Elle a dans les combats soutenu ma vaillance,

Elle a conduit mes pas et fait mon espérance ;
Les mots en sont sacrés : c'est *l'amour* et *l'honneur.*

Mais il ne dit nulle part qu'il a conquis l'Illyrie pour Aménaïde, encore moins que c'est en effet le pere d'Aménaïde qui l'a conquise. Toute l'intrigue qui roule sur cet amour de Cortès et d'Elvire est froide, obscure et invraisemblable. Il y a là un Aguilar, parent de D. Pedre, et pourtant le confident de Cortès dont il est l'ennemi secret : sa conduite est inexplicable. Il veut d'abord ramener Cortès en Europe, afin qu'il dégage la foi qu'il a donnée à Elvire ; il déclare même qu'il ne verrait pas tranquillement l'affront que l'on ferait à sa parente ; ensuite quand il sait qu'elle est au Mexique, lorsque Cortès et lui viennent de la tirer d'un temple où elle allait être sacrifiée aux idoles du pays, il fait tout ce qu'il peut pour la dérober aux yeux de l'amant qui doit être son époux. D'un autre côté, Montézume qui devrait penser à toute autre chose, apperçoit à peine Elvire qu'il en devient amoureux, et la demande aussitôt en mariage. Cortès, sans autre information, la lui promet : dès qu'il l'a reconnue, il s'embarrasse fort peu de sa promesse, et Montézume tué par ses sujets, d'un coup de fleche empoisonnée, met tout le monde d'accord.

Cependant il y a dans cette piece une scene qui a des beautés : elle est imitée d'un endroit de l'histoire

l'histoire d'Alexandre, où il harangue ses soldats rebutés de leurs longues fatigues, et qui sollicitent la fin de la guerre et de leurs travaux. La harangue de Cortès offre quelques mouvemens qui ont de la noblesse et de la vivacité, et quelques beaux vers. Dans une autre scene on en trouve un qui mérite d'être remarqué par une espece de force qui pourrait ailleurs tenir de l'hyperbole, et qui n'est ici que l'exacte vérité. Cortès dit à D. Pedre, après l'avoir délivré sans le connaître encore :

Un Espagnol de plus nous vaut une victoire.

Voilà de ces vers heureux qui appartiennent au sujet : ce que dit Cortès est littéralement vrai, puisqu'avec six cents hommes contre un empire, il regardait la perte d'un soldat comme on regarderait ailleurs la perte d'un bataillon. Les Mexicains, au nombre de plus de deux cent mille, se précipitaient presque nuds sur les lances et les épées espagnoles, sans aucune espérance, si ce n'est que leurs ennemis se lasseraient, et que leurs armes se fausseraient à force de tuer ; et ils avaient calculé que si chaque Espagnol succombait après avoir tué deux cents Mexicains, ils seraient délivrés de leurs tyrans. C'est bien le plus courageux et le plus effrayant calcul que jamais ait pu faire la faiblesse réduite au désespoir ; mais l'artillerie ren-

dait encore ce désespoir inutile, et les foudres de l'Europe écrasaient des milliers de Mexicains avant qu'ils pussent seulement approcher des Espagnols.

Si Piron fut plus heureux dans *Gustave*, ce n'est pas que la piece prouvât, plus que les deux autres, un vrai talent pour la tragédie. Il n'y a aucune espece d'invention ; c'est l'intrigue d'*Amasis* sous d'autres noms ; mais ici le héros plus moderne était aussi plus intéressant et plus connu des spectateurs depuis l'ouvrage de l'abbé de Vertot sur les révolutions de Suede. Vous avez vu que le nœud de la piece de Lagrange était le déguisement de Sésostris, qui passe aux yeux du tyran pour le meurtrier de Sésostris ; de même dans Piron, c'est aussi Gustave qui se présente comme le meurtrier de Gustave, à Christierne qui l'a proscrit. Les incidens sont un peu moins multipliés que dans *Amasis*, et les situations un peu plus développées : il y en a deux qui produisent de l'effet, celle où Gustave paraît devant Adélaïde, la fille de Sténon, et lui fait reconnaître son amant à l'instant même où elle croit voir dans un billet de Gustave la preuve qu'elle l'a perdu ; l'autre est celle du cinquieme acte, qui décida le succès de la piece, lorsque Christierne vaincu,

mais demeuré maître de la personne de Léonor, mere de Gustave, lui fait dire qu'elle mourra s'il ne lui renvoie pas Adélaïde sous une heure. Cette situation était fournie par l'histoire, et l'auteur ne pouvait pas mieux faire que de s'en servir. Ces deux scenes mêlent quelques impressions momentanées de crainte et de pitié à l'intérêt de curiosité qui est en général celui de la piece. Mais s'il est plus vif que dans *Amasis*, c'est aux dépens de toute vraisemblance : il y a peu de pieces où elle soit plus entiérement mise en oubli et presqu'à chaque scene. D'abord le projet qui amene Gustave devant Christierne, est l'opposé du bon sens. Il a rassemblé des troupes qu'il a cachées dans des rochers voisins de Stockholm; il a un parti dans la ville qui doit lui en ouvrir les portes; et il hasarde de si belles espérances, de si grands intérêts, la vie du dernier vengeur qui reste à son pays; il vient dans le palais de Christierne, et jusques sous les yeux du tyran qui a mis sa tête à prix; il s'expose à tout moment à être reconnu et arrêté. Pourquoi? parce qu'il veut, dit-il, enlever la princesse du palais de Christierne. Mais en supposant que le meilleur moyen d'en venir à bout soit de tenter tout seul une entreprise si périlleuse, encore faut-il qu'il ait le tems de prendre les mesures nécessaires, et pour cela

il faut qu'il puisse se flatter avec quelque apparence d abuser Christierne, au moins jusqu'à la fin du jour; et sur quoi peut-il l'espérer? C'est ici que la démarche de Gustave paraît incompréhensible. Il fait dire au roi qu'il apporte la tête de Gustave; et certes il doit s'attendre que la premiere chose que fera celui qui a mis à prix cette tête si redoutée, sera de demander à la voir. C'est une chose si simple, si naturelle, si importante, qui intéresse tellement toutes les passions de Christierne, qu'il n'est pas possible de supposer qu'il ne fasse pas ce que tout autre ferait à sa place. Il y a plus: l'auteur l'a si bien senti lui-même, qu'il fait dire au tyran dès le commencement de la scene:

Pourquoi vous présenter sans ce gage à la main?

A ne consulter que le bon sens le plus ordinaire, on croirait que la piece va rester là; car Gustave ne peut rien répondre, à moins de dire, c'est moi. Mais la ressource que l'auteur emploie est peut-être ce qu'il y eut jamais de plus extraordinaire.

GUSTAVE.

Je ne paraîtrais pas avec tant d'assurance,
Si ce gage fatal n'était en ma puissance.

Et il est vrai qu'il ne serait pas là, s'il n'avait

pas la tête sur les épaules : c'est à coup sûr la premiere fois qu'on a fondé une tragédie sur un quolibet si burlesque. Il ajoute :

C'est un spectacle affreux dont vous pouvez jouïr,
Et c'est à vous, seigneur, à vous faire obéir.

C'est dire clairement que cette tête est entre les mains de quelqu'un des gardes, et Gustave doit être bien certain que le roi va sur-le-champ se la faire apporter. Il n'y a pas un moment à perdre, et toute autre conduite n'est pas présumable dans un homme qui a un si grand intérêt à s'assurer de la mort de son plus terrible ennemi. Point du tout : Christierne, comme s'il était de concert avec Gustave, parle d'autre chose, et il n'est plus question de cette tête jusqu'au quatrième acte, où le tyran s'avise enfin de s'en souvenir. Il faut l'avouer : depuis que le grand Corneille a tiré le théâtre du chaos, on n'y a point vu de plus forte absurdité. On sait bien qu'au théâtre les tyrans doivent toujours être un peu dupes, comme dans les contes de fées les mauvais génies sont toujours un peu bêtes ; mais en vérité Christierne abuse de la permission. On demandera comment cela put passer ; je crois que c'est précisément ce que cette situation a par elle-même d'extrêmement hasardeux, qui l'a sauvée :

on voulut voir quelle serait l'issue de l'étrange témérité de Gustave; elle excitait une grande curiosité, et le spectateur attaché par la suite de l'ouvrage oublia cette tête, comme Christierne, en faveur de ce qui en était résulté, et la piece ayant réussi le premier jour, ceux qui vinrent la voir ensuite, comptant sur le plaisir qu'on leur avait promis, ne jugerent pas non plus les fautes dont il devait être le produit.

Ces fautes sont en grand nombre, et je n'ai indiqué que les plus capitales. Rien n'est suffisamment expliqué dans la conduite des personnages; on n'entend pas pourquoi Christierne, qui dès la premiere scene se déclare amoureux d'Adélaïde et projette de l'épouser, laisse pendant quatre actes Frédéric, prince de Danemarck, poursuivre ses prétentions auprès d'elle. Et puis qu'est-ce que l'amour dans un monstre rassasié de sang, tel que Christierne, appellé dès son vivant le Néron du nord? Il pouvait avoir des vues politiques en épousant la fille de Sténon, comme Polifonte veut épouser Mérope; mais on ne peut l'entendre débiter des fadeurs, et dans quel style encore?

Ah! Rodolphe, peins-toi
Tout ce qu'a la beauté de séduisant en soi,
Tout ce qu'ont d'engageant la jeunesse et des graces
Où la tendre langueur fait remarquer ses traces.

Jamais *de deux beaux yeux le charme en un moment*
N'a, sans vouloir agir, agi si puissamment, etc.

Si l'amour de Christierne est dégoûtant, celui de Frédéric, qui soupire deux ans pour Adélaïde dont il sait que Gustave est aimé, est d'une langueur insipide. Et quel rôle que ce Frédéric qui n'a pas voulu être roi de Danemarck, quoique sa naissance l'appellât au trône, et qui a laissé un Christierne y monter ! On en peut juger par les motifs que l'auteur lui donne, lorsqu'on lui dit :

Faut-il que la vertu modeste et magnanime
Néglige ainsi ses droits pour *en armer* le crime !

FRÉDÉRIC.

Donne à *mon indolence*, ami, des noms moins beaux.
Je n'eus d'autre vertu que *l'amour du repos*.
Je ne méprisais point les droits de ma naissance :
J'évitai le fardeau de la toute-puissance.
Je cédai sans effort des honneurs dangereux,
Et le pénible soin de rendre un peuple heureux.
Des forfaits du tyran *ma mollesse* est coupable.

Cela n'est-il pas bien héroïque et bien dramatique? Ce rôle d'ailleurs est inutile à la piece; on voit trop que l'auteur ne l'y a mis que pour la remplir, et pour avoir un moyen de tirer Gustave d'embarras au cinquieme acte; mais il fallait trouver un autre moyen pour le dénouement, ou

rendre ce Frédéric plus nécessaire à l'action, où pendant cinq actes il ne fait rien.

On n'entend pas davantage pourquoi Léonor se fait connaître à un confident de Christierne pour la mere de Gustave, et s'expose sans aucune raison aux cruautés du tyran. Il y a long-tems que tout le monde s'est récrié sur la résurrection d'Adélaïde qui vient raconter le combat livré sur la glace :

La glace en cent endroits menace de se fendre,
Se fend, s'ouvre, se brise et s'épanche en glaçons,
Qui nagent sur un gouffre *où nous disparaissons.*

Sa confidente a bien raison de lui dire :

D'un tel péril *avoir été* sauvée,
Au bonheur le plus grand c'est être réservée.

Il est sûr qu'elle est revenue de loin. Être engloutie sous des monceaux de glace qui portaient des milliers de combattans, avoir *disparu* sous les glaces de la mer du nord, et reparaître tout de suite, comme si de rien n'était, pour conter ce petit accident, c'est une merveille qui eût été fort bien placée dans les contes arabes, où quelque génie de la mer n'aurait pas manqué de se présenter à propos pour porter la princesse dans un palais de crystal. Mais si ce miracle peut se trouver dans une tragédie, ce n'est peut-être que dans celle

dont le héros dit à un tyran : vous pouvez, quand vous voudrez, demander la tête que je n'ai pas apportée.

La versification de cette piece est la même que celle des deux autres dont je viens de parler : c'est de la mauvaise prose, richement rimée et durement contournée. Piron a moins de chevilles, moins de phrases barbares ou obscures que Crébillon : ce qui le caractérise particulierement, c'est la dureté la plus rebutante dans les vers et dans les constructions. Aucun auteur, depuis Chapelain, n'a eu, dans la poësie noble, un style plus péniblement martelé ; aucun n'a été plus entierement privé d'oreille et de goût. Nous le verrons tout différent dans la *Métromanie*, et c'est alors qu'il sera tems d'en chercher la raison.

La *Didon* de Lefranc, jouée en 1734 avec un succès qui s'est toujours soutenu depuis, était un sujet favorable sur un théâtre où domine l'amour, (1) *touchant surtout, quand il est malheureux*, et toute amante abandonnée est tellement sûre d'exciter la pitié que Médée elle-même, malgré tous ses crimes, ne laisse pas d'en inspirer. La conduite de *Didon* est calquée moitié sur la

(1) Marm., *Épître aux poëtes*.

Bérénice de Racine, moitié sur l'opéra de Métastase. Lefranc a pris du poëte italien l'épisode d'Iarbe, qui sous le personnage d'un ambassadeur, vient déclarer son amour à la reine de Carthage, et lui laisse le choix de la guerre ou de la paix. Lefranc lui doit aussi l'idée heureuse de faire triompher Énée du roi de Gétulie avant de s'éloigner de Carthage, ensorte que l'important service qu'il rend à Didon couvre ce qu'il peut y avoir d'odieux à l'abandonner après les bienfaits qu'il en a reçus. Achate fait auprès d'Énée le même rôle que Paulin auprès de Titus : Paulin oppose à l'amour de son maître les lois de l'état et la majesté de l'empire; Achate combat l'amour d'Énée par l'intérêt des Troyens et par les oracles qui les appellent à regner en Italie. Les alternatives de la passion et du devoir sont balancées et graduées à-peu-près de même dans les deux pieces; mais la différence est grande dans l'exécution qui dépendait surtout de la poésie de style. Dans cette partie, l'auteur de *Didon* placé entre Virgile et Racine, ne pouvait pas soutenir la comparaison, et ce qui fait bien sentir la supériorité de ces deux grands maîtres, c'est que l'imitateur qui est si loin d'eux n'est pourtant pas sans mérite. En général il écrit avec assez de pureté, quelquefois avec élégance et noblesse; mais si l'on excepte

deux ou trois morceaux où, avec l'aide de Virgile, il s'éleve jusqu'au pathétique, il est d'ailleurs rarement au-dessus du médiocre. Plus correct que l'auteur d'*Ariane*, il a bien moins de mouvement, de chaleur et d'abandon; il n'a pas su profiter à cet égard de tout ce que Virgile pouvait lui fournir, même en mettant de côté la perfection d'un style que le seul Racine pouvait égaler. Un des plus grands défauts de celui de *Didon*, ce sont de froides sentences et de longues moralités, toujours si déplacées dans les situations où le cœur seul doit être occupé. Il y a plus: souvent elles sont mêlées d'idées fausses. Didon vient d'ouvrir son cœur à ses deux confidentes, de leur déclarer le choix qu'elle a fait d'Énée au préjudice d'Iarbe: elle finit l'acte par ces vers:

Quoi! du rang où je suis déplorable victime,
Faut-il sacrifier un amour légitime,
Et nourrissant toujours *d'ambitieux projets*,
Immoler mon repos à *de vains intérêts?*
N'ajoutons rien aux soins de la grandeur suprême;
Trop de tourmens divers *suivent le diadême*,
Et le destin des rois est assez rigoureux,
Sans que l'amour les rende encor plus malheureux.

Indépendamment de la froideur et de la faiblesse de ces vers, cette fin d'acte, qui devait être le résumé de la situation et des sentimens de

Didon, manque de sens et de vérité. Il n'est point question de *nourrir d'ambitieux projets*, mais seulement de pourvoir à la sûreté de son état naissant, et ce ne sont point là de *vains intérêts* : cette expression est très-fausse : le salut de ses peuples menacés par le roi de Gétulie, n'est rien moins qu'*un vain intérêt.* Que signifie ce vers,

N'ajoutons rien aux soins de la grandeur suprême?

Il ne s'agit pas *d'y ajouter*; il s'agit de s'en occuper, et certainement il doit entrer dans *ces soins* d'écarter le péril qui menace ses états. Cet autre vers :

Trop de tourmens divers *suivent le diadême*...

pêche contre la justesse des figures : on dirait bien que trop de tourmens suivent la royauté; ce sont toutes expressions abstraites; mais le mot de diadême forme une image, et l'on ne peut se figurer *des tourmens suivant un diadême.* Les deux derniers vers :

Et le destin des rois est assez rigoureux,
Sans que l'amour les rende encor plus malheureux :

ne disent pas non plus ce qu'ils doivent dire. Ce n'est pas de l'amour en lui-même qu'elle veut parler, puisqu'elle s'y livre; elle veut dire que le trône exige assez d'autres sacrifices, sans y joindre

ceux de l'amour. C'est beaucoup de fautes en huit vers, et j'en pourrais citer d'autres où il n'y en a pas moins; mais il y a des beautés dans les scenes entre Énée et Didon; la conduite de la piece est sage et réguliere; c'est un de ces ouvrages qui prouvent que la médiocrité peut être estimable; et l'on sait bien que ce vers de Boileau,

Il n'est point de dégrés du médiocre au pire,

n'est qu'une hyperbole poétique, dont l'objet est d'épouvanter les nombreux aspirans à la palme de la poésie. S'il fallait prendre ce vers à la lettre, tout ce qui ne serait pas au premier rang ne serait rien, et l'estime publique a fait voir qu'il y avait de l'honneur et du mérite dans le second.

SECTION III.

Lanoue, Guymond de Latouche, Chateaubrun, Lemière.

On peut ranger dans cette classe le *Mahomet second* de Lanoue, qui est encore une de ces pieces qui mériteraient d'être remises. L'auteur a pris pour sujet un trait de l'histoire ottomane, rapporté par quelques écrivains, nié par d'autres, mais qui était bien dans le caractere de Mahomet. Les Janissaires murmuraient de sa passion pour une femme grecque nommée Irène, et se plaignaient qu'elle le détournât de la guerre et des conquêtes : des murmures ils passerent jusqu'à la révolte. Le sultan furieux paraît devant eux, ayant Irène à ses côtés ; il abat d'un coup de sabre la tête de sa maîtresse, et après leur avoir montré par ce coup terrible à quel point il est maître de son amour, il leur montre qu'il l'est de ses soldats en faisant punir les chefs de la sédition. Pour en venir à ce dénouement atroce et le faire supporter, il fallait peindre le caractere de Mahomet avec une grande énergie, et c'est le principal mérite de cet ouvrage. Le rôle du sultan est conçu et écrit avec une force originale, plein d'une férocité orgueilleuse et barbare, qui est également

celle des mœurs turques et de l'empereur. Elle ne respire pas moins dans le rôle de l'Aga des Janissaires, qui ose au péril de sa tête, porter aux pieds de son redoutable maître les plaintes et les reproches de ses soldats. Ils sont animés par le visir qui a conçu pour Mahomet une haine implacable, mais suffisamment justifiée par ce qu'il a éprouvé de la cruauté despotique du sultan. Le caractere de ce conquérant fameux est mêlé avec art de cette espece de grandeur fondée sur l'orgueil, et qui n'est pas incompatible avec un naturel farouche et sanguinaire et l'habitude de verser le sang. Il est touché de la noble fermeté de sa captive Irène, qui de son côté n'est pas insensible à l'ascendant qu'elle a pris sur une ame de cette trempe. Mahomet, tout amoureux qu'il est d'Irène, ne veut l'obtenir que de son choix, et la laisse absolument maîtresse de son sort. Il ne traite pas moins généreusement le pere d'Irène, Théodore, prince du sang des empereurs grecs; et la main d'Irène et l'aveu de Théodore sont le prix de cette magnanimité. Mais la révolte des Janissaires sans cesse excitée et rallumée par le visir et le muphti, jette la rage dans le cœur de Mahomet, lui inspire une soif de sang que ne peut satisfaire la mort du visir et des principaux rebelles; et qui s'éteint enfin dans

celui d'Irène. Ce triste dénouement nécessité par l'histoire, et dont rien n'adoucit l'horreur, est un inconvénient réel dans le sujet, et c'est probablement ce qui a empêché que cette tragédie, applaudie dans sa nouveauté, ne reparût au théâtre. Lanoue d'ailleurs avait plus de talent que de goût; son style est inégal, incorrect et la force y est mêlée d'enflure et de déclamation. Parmi un assez grand nombre de beaux vers, il y en a beaucoup de mauvais; mais en total il y a de la couleur tragique dans cet ouvrage, et je ne crois pas qu'il fût repris sans succès.

Celui d'*Iphigénie en Tauride* fut très-grand et ne s'est point démenti. Il y a moins de création que dans *Mahomet second;* mais le fond en est plus heureux et bien plus touchant. L'auteut a trouvé de grands secours chez les anciens et les modernes, mais il en a profité habilement; et ce qui lui fait le plus d'honneur, c'est que les beautés les plus marquées, celles qui ont fait la fortune de son drame, sont entiérement à lui. Les auteurs du *nouveau Dictionnaire historique*, dont j'ai déjà relevé d'autres erreurs du même genre, disent très-étourdiment et très-injustement que ni Lagrange ni Guymond de Latouche *n'ont su tirer parti de leur sujet.* Rien n'est plus faux, et il est ridicule de confondre

fondre ainsi deux ouvrages, dont l'un est si supérieur à l'autre. L'auteur d'*Iphigénie en Tauride* a le mérite rare d'avoir rempli son sujet sans la ressource triviale d'un épisode d'amour, sans s'écarter, en imitant les anciens, de la simplicité des modeles, ce qui n'était encore arrivé de nos jours qu'à l'auteur de *Mérope* et d'*Oreste;* enfin, il a surpassé cette simplicité d'Euripide en y joignant un bien plus grand intérêt. Il est vrai que la scene de la reconnaissance est empruntée toute entiere de l'opéra d'*Iphigénie* de Duché; c'est le même dialogue, et quelquefois ce sont presque les mêmes vers. Il a imité aussi de Lagrange la scene où Iphigénie interroge Oreste sur le sort de la famille des Atrides, scene dont le fond est dans Euripide; mais autant celle de Lagrange finit mal, autant celle de Guymond de Latouche est remarquable par la maniere adroite dont il l'a terminée. Dans Lagrange, Oreste, inconnu à sa sœur, avoue qu'il a tué Clytemnestre et vengé Agamemnon, et Iphigénie ne s'avise seulement pas de lui demander ce qui l'a pu porter à ce meurtre, et quel intérêt si grand il pouvait prendre à la mort d'Agamemnon; elle se contente de le charger d'imprécations, et se dispose à l'immoler comme un monstre qu'elle doit punir. Cette faute ridicule n'est point dans Euripide: chez lui, l'étranger dit seulement à la

prêtresse qu'Oreste a vengé son pere, et a suivi l'ordre des Dieux en faisant périr Clytemnestre. Latouche a mieux fait encore : il a trouvé le moyen de faire croire à Iphigénie que son frere est mort, sans que l'on puisse pour cela reprocher à Oreste d'avoir songé à la tromper. Après avoir appris la fin déplorable de ses parens, elle veut savoir aussi le sort d'Oreste, depuis le meurtre de sa mere.

Qu'est devenu ce fils ?

ORESTE.

L'horreur du monde.

IPHIGÉNIE.

Grands Dieux ?

ORESTE.

Las de traîner sa misere profonde,
Il a cherché la mort... qu'il a trouvée enfin.

IPHIGÉNIE.

O *déplorable* sang ! *implacable* destin !
Il ne reste donc plus du grand vainqueur de Troye...

ORESTE.

Que la plaintive Électre à sa douleur en proie...

IPHIGÉNIE.

Prêtresses, conduisez ces deux infortunés
Aux lieux où *pour l'autel* ils doivent être ornés.

(*Ils sortent.*)

Je ne puis plus long-tems devant eux me contraindre.
Oreste est mort ! . . . .
Il est mort ! c'en est fait ? tout est fini pour moi.

Oreste est depuis le commencement de la piece le dernier espoir d'Iphigénie, le seul appui qu'elle invoque sans cesse dans ses malheurs ; c'est donc dans sa situation un progrès vraiment dramatique, de lui faire croire qu'elle a perdu ce frere, et de la livrer au désespoir par l'idée de cette perte irréparable. Il en résulte encore un autre avantage, c'est qu'il se fera dans son sort une révolution plus frappante et plus sensible, lorsqu'au quatrieme acte ce frere lui sera rendu. Et à quoi le poëte est-il redevable de ces différens avantages que n'ont point su se procurer ceux qui ont traité avant lui le même sujet ? à ces mots si naturels et si simples :

Il a cherché la mort... qu'il a trouvée enfin.

Ce langage d'Oreste est l'exacte vérité, puisque dans les circonstances où il est prêt à être sacrifié, il doit regarder sa mort comme infaillible. Ce n'est point là une équivoque trouvée par l'esprit ; c'est une découverte du talent qui a senti le besoin de semblables ressources dans un sujet qui n'avait point celles des incidens et de l'intrigue. C'est en l'approfondissant qu'il a fondé

sur un moyen qui est de la même simplicité et de la même adresse, ce beau combat de l'amitié à peine indiqué dans Euripide, dont il n'y a nulle trace dans les autres *Iphigénies*, et qui porta le succès de la sienne à un dégré d'enthousiasme dont j'ai vu peu d'exemples. En effet, à quoi tient ce combat d'Oreste et de Pylade à qui mourra l'un après l'autre ? à un ressort qui est de l'invention de l'auteur. La prêtresse, touchée de pitié pour ces deux étrangers, se flatte d'abord de pouvoir en sauver un par le secours d'Isménie sa confidente et de quelques amis fideles, qui pourront favoriser l'évasion de la victime. Un autre motif très-plausible se joint à cette juste compassion : cet étranger est un Grec, et il peut se charger d'une lettre pour Électre, qui informée de la malheureuse destinée de sa sœur pourra la tirer peut-être des climats barbares où elle est reléguée. Ce projet arrêté, un nouveau mouvement de sensibilité qui ne peut que nous faire aimer davantage Iphigénie, la porte à dire à cette Isménie :

Écoute, et que ton amitié
Se prête encore aux soins d'une juste pitié.
Ces deux infortunés qu'un même sort rassemble,
Pourquoi les séparer ? délivrons-les ensemble.
Un sentiment secret me rend plus cher l'un d'eux ;
Mais l'autre également est homme et malheureux.

Elle quitte la scene au second acte dans cette douce espérance; elle la communique même dans le troisieme aux deux étrangers, mais Isménie revient tremblante, et lui fait signe de les éloigner.

IPHIGÉNIE.

Ciel! que viens-tu m'apprendre?

ISMÉNIE.

Qu'à sauver les deux Grecs vous ne pouvez prétendre,
Alors qu'un seul suffit au succès de vos vœux.
Tous nos amis tremblans pour vous comme pour eux,
Disent que c'est se rendre inutile victime;
Que c'est peut-être en vain commettre un double crime.
Ils ajoutent encor que Thoas veut du sang,
Dût-il l'aller chercher jusques dans votre flanc;
Qu'il faut, ainsi qu'aux Dieux, qui peut-être l'exigent,
Céder une victime aux terreurs qui l'affligent;
Qu'avec plus de succès vous pourrez imposer
A son zele sanglant qu'il vous faut abuser;
Et que son cœur enfin, s'il voit un sacrifice,
Alors de vos discours verra moins l'artifice.
D'un invincible effroi tous en un mot surpris,
Ne veulent seconder mon pere qu'à ce prix.
Aux prieres en vain son zele a joint les larmes
Madame, il a fallu céder à leurs alarmes.

Il y a bien quelque chose à dire à la tournure de ces vers qui pourrait être plus précise et plus élégante; mais ces raisons sont très-bien déduites, et Iphigénie doit s'y rendre. Elle ne s'y rend

qu'à regret ; elle s'écrie, avant de rappeller les deux Grecs :

Sort cruel,
Quelles sont tes rigueurs ! ah ! d'où vient que le ciel
Ote presque toujours aux cœurs qu'il a fait naître
Humains et bienfaisans, l'heureux pouvoir de l'être ?
Approchez... je frémis... par mon trouble apprenez
L'excès de vos malheurs, et me les pardonnez.
De mes faibles efforts oubliant l'impuissance,
N'ayant le cœur rempli que de votre innocence,
J'ai cru que je pouvais, douce et cruelle erreur !
De vos destins communs diminuer l'horreur.
Je vous en ai flatté, je m'en flattais moi-même :
Trop aisément le cœur se livre à ce qu'il aime.
Ma pitié m'aveuglait ; ses efforts hasardeux
Ne peuvent, tout au plus, sauver qu'un de vous deux ;
Et telle est la rigueur de mon sort et du vôtre,
Qu'il faut que l'un, hélas ! meure pour sauver l'autre.
Vous partagez mon cœur, et vous le déchirez...
Mais puisqu'il faut choisir... (*à Oreste*) c'est vous qui partirez.

Il y a là du naturel et de la vérité, une simplicité touchante. On voit que l'auteur n'était point étranger à cet art de tourner la maxime au sentiment, en un mot, à cet intérêt de style, partie si essentielle et si rare du talent dramatique, et qui regne en général dans cette piece, malgré les défauts de la versification.

Ce ressort si heureusement ménagé amene cette scene si vive et si pathétique, qui excita des trans-

ports et des acclamations ; et sans doute ils seraient encore les mêmes, s'il se trouvait un acteur capable de la rendre comme celui qui la joua d'original. Elle fait toujours un grand plaisir ; mais il fallait un talent supérieur pour bien exprimer cette fureur sombre et frénétique, cette haine de la vie, cette rage de mourir qui est le caractere particulier que le poëte a su donner à Oreste, et qui constraste si bien avec le noble dévouement de Pylade, inspiré seulement par l'amitié. Un des plus grands mérites de cette scene, c'est qu'elle force le spectateur à suivre, sans pouvoir respirer, depuis le commencement jusqu'à la fin, une progression rapide et entraînante, un torrent d'éloquence tragique et de passion forcenée. Tous les motifs d'Oreste vont enchérissant les uns sur les autres, et les derniers sont tels qu'il faut absolument que l'amitié cede à la fureur. Il va jusqu'à faire le serment de se déclarer un monstre souillé du sang de sa mere, et si la prêtresse persiste encore dans la funeste préférence qu'elle lui a donnée, il jure de se poignarder aux yeux de son ami. Cette préférence qui parle au cœur d'Iphigénie en faveur de son frere qu'elle ne connaît pas, est bien dans les convenances dramatiques, ainsi que la résolution que prennent d'abord les deux amis de ne point se faire connaître à

la prêtresse, et leur obstination à y persister malgré les instances qu'elle leur fait. Elle même n'en est ensuite que mieux fondée à dire à Pylade, lorsqu'en recevant sa lettre pour Électre, il demande quel rapport elle peut avoir avec cette princesse :

Laissez-moi mon secret : j'ai respecté le vôtre.

Ainsi le silence qu'ils ont eu raison de garder sert aussi à éloigner la reconnaissance qui sans cela devait avoir lieu, quand Iphigénie donne sa lettre à Pylade. Tout concourt à prouver l'étude de l'art et la connaissance du théâtre, mais plus que tout le reste ce que dit à la prêtresse l'ami de Pylade lorqu'elle paraît s'étonner que celui-ci consente à laisser mourir son ami. A peine Oreste lui donne-t-il le tems de dire un mot :

Comment !

ORESTE.

Ah ! n'allez pas d'une indigne faiblesse
Soupçonner de son cœur l'héroïque noblesse.
C'en est un digne effort, s'il me laisse périr.

Ce mouvement est admirable, et d'autant plus qu'il ne s'adresse pas seulement à Iphigénie, mais en même tems au spectateur, près de qui Pylade est complettement justifié par ce cri sublime de l'amitié qui rend témoignage à l'amitié.

Les beautés vont s'accumulant dans ce troisieme acte, qui, malgré des vers durs ou mal tournés, doit être regardé comme un des plus beaux qu'il y ait au théâtre. L'intérêt se soutient après le grand effet de cette scene des deux amis, par l'attendrissement qu'inspirent leurs adieux. Iphigénie est obligée de se rendre, malgré toute sa répugnance, aux prieres de cet infortuné qui lui dit avec une douleur si profonde et si vraie :

Hélas ! pour vous servir je suis trop malheureux.
Tournez vers mon ami vos regards généreux...
Ne me refusez pas : mon cœur vous en conjure.

Elle finit par lui dire :

Étranger malheureux, encor moins qu'admirable,
Embrassez votre ami que vous ne verrez plus.

ORESTE.

Adieu : retiens, ami, tes sanglots superflus.
Ne vois point mon trépas ; n'en vois que l'avantage.
L'opprobre et les malheurs étaient tout mon partage.
Adieu, conserve en toi, fidele à l'amitié,
De ton ami mourant la plus digne moitié.
Prends soin à ton retour d'une sœur qui m'est chere,
Daigne essuyer ses pleurs et lui rendre son frere.

Le rôle d'Iphigénie est en général bien conçu. Le poëte a eu raison de balancer en elle les mouvemens de la pitié et de la nature par les scrupules de la religion, qui lui ont fait jusques-là un

devoir d'un ministere inhumain qu'elle abhorre. Sans les sentimens religieux qu'elle montre, le rôle qu'elle joue n'aurait pas été tolérable; mais elle n'en est que plus intéressante lorsque, malgré son respect pour les Dieux et les oracles, elle fait entendre à Thoas la voix de l'humanité combattant la superstition; et cet état de doute et de perplexité se termine avec la piece, par ce vers heureux qui en est la morale et le résultat :

La loi de la nature est donc la loi des cieux.

Cependant on a dit de ce rôle, et je crois avec raison, que l'auteur aurait dû supposer qu'Iphigénie avait été assez heureuse jusqu'à ce moment, pour que le sort ne lui amenât aucune victime à sacrifier. Ses combats entre la religion et la nature n'en auraient pas moins eu lieu, lorsqu'il se serait agi de remplir son cruel ministere, et en même tems elle eût épargné au spectateur l'idée toujours odieuse dans nos mœurs, d'une femme qui trempe ses mains dans le sang, et il est vrai aussi que dans ce rôle la morale dégénere quelquefois en déclamation. La piece a deux défauts plus grands : l'un est celui du dénouement, qui n'étant ni assez préparé, ni assez motivé, ne satisfait le spectateur que parce qu'il est bien aise de voir Oreste sauvé n'importe comment; l'autre,

c'est la stupide férocité de Thoas, qu'il eût fallu caractériser avec plus d'art et lier davantage à l'action. Joignez à ces fautes de la pesanteur et de l'aspérité dans la versification, de la monotonie dans les sentences, des fautes de langue quelquefois grossieres : voilà ce qu'on peut reprocher à cette tragédie. Mais observons qu'ici, malgré les vices de la diction, l'énergie, la véhémence et la vraie chaleur animent le style, et que si les personnages ne s'expriment pas toujours bien, ils disent ordinairement ce qu'ils doivent dire. Enfin, les beautés vraiment théâtrales que je viens de détailler sont de nature à placer cette piece parmi les premieres du second ordre, et font regretter qu'une maladie aigüe ait emporté, à l'âge de 43 ans, par une mort prématurée, cet écrivain qui avait commencé tard à composer, mais qui avait montré un vrai talent, dont le tempérament robuste annonçait une plus longue vie, et dont un coup d'essai si distingué promettait d'autres productions.

Un autre imitateur des anciens, Chateaubrun ne fut pas non plus un écrivain sans mérite; il y en a surtout dans ses *Troyennes*. A la vérité, son *Philoctete* qui eut quelque succès en 1755, n'a

jamais été repris. Tous les connaisseurs le blâmerent d'avoir suivi un plan si différent de celui de Sophocle : le sien est entiérement dans le goût de la galanterie moderne. Pyrrhus devient tout-à-coup amoureux d'une fille de Philoctete qu'il n'a fait qu'entrevoir, et nous avons déjà vu que ces passions subites sont toujours de peu d'effet: celle-ci n'en a gueres d'autre que de partager l'intérêt qui doit se réunir sur Philoctete. D'ailleurs l'auteur a-t-il pu penser que ce fût la même chose pour ce malheureux prince d'être seul, absolument seul dans l'isle de Lemnos, ou d'être avec sa fille et une suivante ? De plus est-il probable que Sophie soit venue joindre son pere, et que depuis dix ans le pere de Philoctete et sa famille entiere l'aient abandonné ? Mais le plus grand inconvénient de la piece, c'est que l'auteur dans son nouveau plan a été obligé de faire d'Ulysse son principal personnage et le héros de la tragédie; et quelle différence d'intérêt entre deux personnages tels qu'Ulysse et Philoctete ? C'est Ulysse qui finit par vaincre et désarmer la haine et les ressentimens de Philoctete; et pour préparer cette révolution il a fallu affaiblir extrêmement le rôle de ce dernier et fortifier celui d'Ulysse, ce qui est contraire à

la nature du sujet et ne suffit pas même pour justifier le dénouement ; car si Philoctete peut être fléchi, est-ce bien par Ulysse, celui de tous les mortels qu'il doit le plus abhorrer ? s'il peut résister à Pyrrhus qu'il aime, comment cede-t-il à Ulysse qu'il déteste ? comment peut-il finir la piece par ces vers ?

Le ciel m'ouvre les yeux *sur la vertu d'Ulysse.*
En marchant sur ses pas au rivage troyen,
Nous suivrons *le grand homme* et le vrai citoyen.

Après tout ce qu'il en a dit dans le cours de la piece, est-ce bien lui qui parle ici ? On ne revient pas de si loin en si peu de tems, et un changement si peu naturel au cœur humain ne peut pas être amené par des discours : il faut des ressorts plus puissans.

L'intrigue de Chateaubrun roule donc principalement sur l'amour de Pyrrhus, entraîné d'un côté par Sophie qui attend de lui qu'il ramenera Philoctete et sa fille à Scyros, et de l'autre, par Ulysse qui veut qu'on amene Philoctete au camp des Grecs. Le caractere de ce jeune prince n'est même pas tel qu'il le fallait pour animer du moins cette intrigue déplacée. Ce n'est point, comme dans Sophocle, la franchise décidée et la fierté intrépide du fils d'Achille ; c'est un jeune

amoureux, faible et indécis, qui soupire auprès de sa maîtresse et qui en rougit devant Ulysse; et c'est ainsi qu'une faute en amene une autre, et qu'un plan vicieux dégrade aussi les caracteres. Rien ne prouve mieux le grand sens des anciens, quand ils ont banni l'amour des sujets qui ne le comportaient pas : nous en voyons ici un exemple sensible. Pourquoi aime-t-on dans le Pyrrhus de Sophocle, la droiture et la fermeté de ce jeune prince, qui du moment où il a été touché du désespoir et des reproches de l'infortuné qui s'est confié à lui, prend hautement sa défense contre Ulysse et contre toute la Grece ? C'est que dans l'ame d'un jeune héros on peut opposer convenablement le sentiment de la pitié, de l'honneur, de la justice aux plus grands intérêts politiques. Mais pourquoi Chateaubrun lui-même, en faisant Pyrrhus amoureux, n'a-t-il pas osé donner à cet amour un ascendant décidé sur son ame? C'est qu'il a senti qu'il n'était pas possible que le fils d'Achille oubliât ouvertement la vengeance de son pere, l'intérêt de sa patrie et sa propre gloire, uniquement pour ne pas déplaire à Sophie qn'il a vue depuis un moment. Pyrrhus peut dire noblement à Ulysse : non, je ne trahirai point un malheureux qui a mis son sort entre mes mains; mais il ne saurait, il n'ose-

rait dire, je n'amenerai point Philoctete à Troye, parce que sa fille veut que je le mene à Scyros: le simple bon sens nous dit que cela serait trop petit. Il ne fallait donc pas donner à ce jeune héros un amour qui ne peut rien produire que de l'embarras et de la honte, et le rabaisser inutilement à ses propres yeux et à ceux d'Ulysse; et c'est ainsi que se démontre d'elle-même la connexion immédiate des principes de la raison et des convenances du théâtre.

Chateaubrun a mieux imité Euripide que Sophocle. Il n'a pas fait de ses *Troyennes* une piece réguliere; mais il y a des situations touchantes, assez bien traitées, et le style, quoiqu'avec de la faiblesse et de l'incorrection, se rapproche en plus d'un endroit du naturel heureux et attendrissant que l'on aime dans Euripide. Il aurait dû, il est vrai, ne pas l'imiter dans la duplicité d'action: il fallait choisir entre Polixène et Andromaque: chacune des deux pouvait fournir une tragédie. Je n'en dirai pas autant de Cassandre, qui ne fait rien dans la piece que prophétiser, et quitte la scene au second acte, pour s'en aller à Mycènes à la suite d'Agamemnon. Ce n'est qu'un rôle épisodique que le poëte aurait dû lier mieux à sa fable, et qui pourtant contribua au succès de son ouvrage par celui du morceau

des prophéties, succès remarquable dans l'histoire du théâtre, parce qu'il fut la premiere époque de cette réputation si méritée où parvint ensuite la plus parfaite des actrices, mademoiselle Clairon. Une femme célebre par un talent d'un autre genre, mademoiselle Gaussin, arracha des larmes dans le rôle d'Andromaque, surtout dans cette belle situation, empruntée des *Troyennes* de Séneque, où la mere d'Astyanax cache dans le tombeau d'Hector cet enfant dont les Grecs ont ordonné le supplice, et s'efforce de cacher en même tems ses frayeurs maternelles au regard pénétrant d'Ulysse qui ordonne de détruire ce tombeau. On se souvient encore de l'émotion que produisait l'actrice, lorsqu'après avoir obtenu avec peine, à force de larmes et de prieres, que l'on respectât la tombe de son époux, elle disait à Ulysse prêt à s'éloigner, et qui laissait une troupe de Grecs autour du tombeau :

Ces farouches soldats, les laissez-vous ici ?

Ce vers est plein d'un sentiment vrai que l'on retrouve encore dans d'autres morceaux. Le rôle de Thestor, grand prêtre des Troyens et le dernier appui d'une famille désolée qu'il sert et protege au péril de ses jours, ce rôle d'une noblesse intéressante fait honneur au poëte qui n'en

n'en a point trouvé le modele dans Euripide. Mais ici, comme dans son *Philoctete*, la critique lui reproche la multiplicité et la longueur des sentences et une versification trop inégale. La situation d'Hécube, qui pendant cinq actes ne peut qu'attendre les arrêts cruels que lui apportent successivement les vainqueurs, et répéter les mêmes plaintes et se faire les mêmes reproches sur des malheurs qu'elle avoue être l'ouvrage de sa faiblesse et de sa complaisance pour Pâris, a paru d'une monotonie inévitable. Enfin, ce qui a nui le plus au succès de cette piece, lorsqu'on voulut la remettre, il y a quelques années, c'est que l'intérêt décroit trop sensiblement, quand il passe, à la fin du quatrieme acte, d'Andromaque à Polixène. Le fils d'Hector est sauvé : Thestor a trouvé le moyen de le dérober aux Grecs et de le faire partir pour Samos : la piece est donc finie, et celle qui succede n'attache pas à beaucoup près autant que la premiere. Ce n'est pas le seul exemple de nos jours qui prouve le danger de s'écarter de cette unité précieuse dont le cœur humain a fait la premiere loi du théâtre.

Lemière y fut du moins assez fidele ; et quoique dépourvu de beaucoup d'autres avantages, sur

trois pieces de lui que l'on joue encore, deux me paraissent devoir rester au théâtre, *Hypermnestre* et *Guillaume-Tell*.

Lemière, non-seulement poëte, mais métromane, fut apparemment contrarié d'abord par la fortune, au point de ne pouvoir se livrer à son goût, au moins publiquement, puisqu'il avait 36 ans quand il donna son premier ouvrage de théâtre, en 1758; et son premier prix de poésie, remporté à l'Académie française est de 1753. Ce fut quelques années avant cette époque que J.-J. Rousseau le rencontra dans les bureaux de Dupin, fermier-général; et dans ses *Confessions* qu'il lut depuis devant lui, il ne l'appelle pas autrement que *le scribe Lemière;* ce qui montre assez qu'alors il n'avait pas vu en lui autre chose qu'un *scribe*. Ses essais, couronnés et oubliés comme tant d'autres, quoiqu'il les ait réimprimés depuis dans un recueil de poésies qu'on ne lit pas davantage, annonçaient déjà le caractere général de sa composition. On n'y voit presque aucun sentiment de cette harmonie, presque aucune idée de ce tour heureux de phrase et d'expression qui font de la poésie une langue à part; mais il y a de l'esprit et de la pensée, et de tems en tems des vers remarquables. On en a retenu trois de ses quatre

pieces académiques, celui-ci qu'il appellait *le vers du siecle :*

Le trident de Neptune est le sceptre du monde,

et ces deux autres dont l'idée est ingénieuse.

Croire tout découvert est une erreur profonde :
C'est prendre l'horison pour les bornes du monde.

Son coup d'essai dramatique eut beaucoup de succès au théâtre. Il faut, sans doute, s'y prêter aux invraisemblances mythologiques, et même à l'impossibilité réelle de marier en un jour cinquante filles d'un même pere à cinquante fils de son frere. Je ne crois pas que le monde entier en fournît un exemple, encore moins de cinquante jeunes épouses qui s'accordent pour égorger leurs maris la premiere nuit de leurs nôces. C'est une monstruosité, mais c'est une donnée de la fable; les autres Danaïdes sont hors de la scene, et Hypermnestre seule est sous les yeux du spectateur, qui passe volontiers sur ce qu'il ne voit pas. On peut pardonner au poëte cette supposition hors de nature, sans laquelle il n'y aurait point de sujet, si le sujet d'ailleurs est tragique, et il l'est. La marche de la piece l'est aussi; elle est claire, simple, rapide, attachante ; elle offre des

situations théâtrales ; les scenes d'Hypermnestre avec son pere ont de la vivacité et même quelque pathétique, et l'intérêt de son rôle rachete la faiblesse des autres. Le tableau que présente le dénouement avait été mis plusieurs fois sur la scene, particulierement par Métastase, et n'avait pas empêché la chûte de l'*Aménophis* de Saurin. Ce coup de théâtre est d'une beauté frappante, et d'un grand effet de terreur ; ce qui demande et obtient grace pour l'espece d'escamotage qui le termine, et d'autant plus qu'il ne paraît guere possible de s'en tirer autrement. D'un côté, Hypermnestre sous le poignard de son pere, et de l'autre, Lyncée à la tête des siens, palpitant de fureur et d'effroi, et ce cri déchirant, *un moment, chers amis*, qui retentit dans le bruit des armes et dans le mouvement des soldats, forment un spectacle si terrible, qu'au moment où Hypermnestre sort de danger, on n'examine pas trop comment elle en est sortie, et comment Danaüs est tué. Ce fut même ce dénouement qui fit, dans la nouveauté, la fortune de la piece, souvent jouée depuis ce tems, mais toujours peu suivie. A l'égard du style, il y a quelques beaux vers ; le reste est écrit comme écrit ordinairement l'auteur. J'en citerai six, tournés avec une élégance et une harmonie qui ne sont pas

de la tyrannie de Gesler. C'était trop peu dans un tems où l'on voulait toujours que les femmes occupassent la premiere place sur la scene, comme dans les loges. L'inutile rôle de Cléofé, femme de Tell, ne remplissait pas ce vide, et c'est encore aujourd'hui la partie la plus défectueuse de la piece. Ce rôle n'a jamais été bien conçu : elle s'annonce comme une Porcie ; elle veut arracher le secret de son mari, comme étant digne de partager ses généreux projets ; et dans le reste de la piece elle n'est rien, et ne montre que les alarmes communes d'une épouse et d'une mere. Cette nullité du rôle de Cléofé tenait au peu d'invention et de ressources que l'auteur a montré dans toutes ses pieces, même les plus passables, où jamais il n'y a qu'un seul rôle de dessiné avec quelque force : en général, tous ses cadres sont étroits et resserrés, parce que ses conceptions sont pauvres. Cependant il vint à bout par la suite de fortifier *Guillaume Tell*, par une hardiesse qui me semble heureuse, et que le succès a couronnée. Il n'avait mis qu'en récit l'aventure fort extraordinaire de la pomme abattue sur la tête du jeune fils de Tell ; il osa depuis la mettre en action, dans ce dernier tems, et fit très-bien, puisqu'il a très-bien réussi.

Cette aventure, célebre dans la Suisse, et con-

signée dans toutes les histoires d'Allemagne, a été traitée d'apocryphe par Voltaire, qui soumettait trop souvent les faits historiques à des calculs de probabilité trop souvent trompeurs. J'avoue qu'un chapeau mis dans une place au bout d'une pique, avec ordre de le saluer sous peine de la vie, et l'idée cruelle de forcer un pere à signaler son adresse par le danger de son fils, sont un excès d'insolence et d'atrocité qui doit paraître extrêmement bizarre, et à peine croyable depuis que les gouvernemens tempérés ont prévalu dans l'Europe policée. Mais Voltaire pouvait-il oublier que la tyrannie féodale avait plus d'une fois signalé de semblables caprices, dans ces tems d'ignorance et de barbarie où le mépris de l'humanité semblait un des caracteres de la puissance? et l'aventure de Guillaume Tell n'est-elle pas du quatorzieme siecle? On en racontait, il est vrai, une pareille, arrivée sous les rois goths; mais il me paraît moins vraisemblable qu'on invente des faits de cette nature, qu'il ne l'est que ces faits aient eu lieu. Ils ressemblent encore plus à des fantaisies de tyrans dans des tems barbares, qu'à des contes populaires ou à des mensonges historiques.

Quoi qu'il en soit, il n'en était que plus hasardeux de les montrer sur le théâtre, où la bizar-

rerie touche de si près au ridicule : la terreur a couvert l'un et l'autre, et justifié la pomme de Tell, comme la pitié justifia les petits enfans d'Inès. On ne peut s'empêcher de frémir au moment où ce malheureux pere se résout à cette douloureuse épreuve, et pressant son enfant dans ses bras, et lui mettant un bandeau sur les yeux, s'efforce de lui faire bien comprendre que son salut dépend de son immobilité ; quand il l'attache à un arbre, et qu'adressant sa priere au ciel il lance, à genoux, la fleche fatale.... et la joie, les transports de la mere, quand elle rentre sur la scene, au bruit des cris de *vive Tell!* qui lui annoncent que son fils est sauvé ; quand elle se précipite vers lui, et serre tour à tour contre son sein et son fils et son époux ! C'est une pantomime sans doute ; mais elle est dramatique ; elle tient immédiatement au sujet, et l'attendrissement s'y mêle avec la terreur. Ajoutez à ce mérite celui de l'exécution, ici d'autant plus remarquable qu'il est plus rare dans l'auteur. Le pere ne dit que ce qu'il doit dire, et la diction est naturelle et vraie : le poëte a su parler au cœur et n'offense pas l'oreille. Il y a plus : dans cette piece où la dureté des noms du pays a dû augmenter celle qui est ordinaire à l'auteur, la versification est généralement meilleure que dans

ses autres tragédies. Ce n'est pas qu'il n'y ait encore bien des vers étranges et durs ; mais souvent aussi vous trouvez de la précision et du nerf, sans que la langue ou l'oreille soit blessée. Le rôle de Tell a des beautés de pensée, d'expression, de dialogue. On en a retenu des vers où la grandeur d'ame parle avec simplicité, et où la simplicité n'est pas sans énergie :

Que la Suisse soit libre, et que nos noms périssent.

. . . .

Jurons d'être vainqueurs : nous tiendrons le serment.

. . . .

Et lorsqu'à cet excès l'esclavage est monté,
L'esclavage, crois-moi, touche à la liberté.

Ces derniers vers sont d'une vérité éternelle, qui rarement est une leçon pour les tyrans, mais d'ordinaire une prophétie.

Cet ouvrage est, à mon gré, avec *Hypermnestre*, ce que Lemière a fait de meilleur ; et quoique le rapport du sujet avec les premieres idées de la révolution ait pu favoriser l'entreprise de *Guillaume Tell*, je suis persuadé qu'il aurait eu du succès en quelque tems que ce fût, graces à cette scene ajoutée à son quatrieme acte, et qui le rend si théâtral.

Ce fut en effet un changement beaucoup moins

considérable, qui, en 1780, fit aller aux nues sa *Veuve du Malabar*, tombée à-peu-près dix ans auparavant. C'est, si l'on en excepte le magnifique spectacle du dénouement, une très-mauvaise piece de tout point; c'est une déclamation dialoguée, une suite de lieux communs, sans action, sans ressorts tragiques, une situation purement passive et toujours la même; une reconnaissance aussi froide que brusque, qui ne produit rien, si ce n'est de donner à la veuve un frere qui gémit inutilement avec elle pendant cinq actes. Cette veuve est fort peu intéressante; elle est sans passion, et résignée à mourir; car on ne saurait donner le nom de passion à un tranquille souvenir d'amour pour un officier français depuis longtems perdu pour elle, et qu'elle n'a nulle espérance de revoir. L'amour de cet officier est de la même espece, et ne produit pas plus d'intérêt; à peine en parle-t-il; il ne sait pas même si celle qu'il a aimée autrefois est encore au monde, comme elle ignore de son côté s'il existe; et pendant cinq actes Montalban n'est occupé d'autre chose que de faire au grand Bramine de très-inutiles sermons d'humanité. Ce plan est contre tous les principes : on sent bien que le dessein de l'auteur a été de rendre la surprise plus forte et plus frappante, quand Montalban,

à la fin de la piece, retrouve une maîtresse dans la victime inconnue qu'il ne vient délivrer que par un sentiment de générosité. Mais cette fausse idée de l'auteur est ce qui nuit le plus à son ouvrage, et ce qui le refroidit d'un bout à l'autre. Il fallait bien se garder de sacrifier cinq actes pour ajouter un effet de surprise à un dénouement qu'un grand péril et un grand spectacle rendaient assez intéressant par lui-même. Il est constant que pour animer la piece et la rendre tragique, il fallait que l'amour réciproque de la veuve et de Montalban, comme celui de Tancrede et d'Aménaïde, fût le principal objet qui nous occupât, qu'il tînt une grande place dans les deux premiers actes, puisqu'il est le seul mobile de l'intérêt, que les deux amans se reconnussent au troisieme, et qu'alors le danger augmentât encore par des incidens que l'art enseigne à ménager. C'est alors que la tragédie aurait été digne de la catastrophe; mais telle qu'elle est, il faut que l'attente du tableau qu'offre la derniere scene rende le spectateur bien patient, pour supporter l'ennui d'une mauvaise déclamation en mauvais vers. Il peut être plus beau en morale d'arracher des flammes une femme inconnue, que d'en sauver sa maîtresse; mais l'un est beaucoup plus dramatique que l'autre; et au théâtre, ce qui est passionné

vaut beaucoup mieux que ce qui n'est que moral.

Maintenant qui est-ce qui a pu procurer à cette piece des destinées si différentes, à dix ans de distance ? un simple changement de décoration. Dans la nouveauté, le bûcher où devait se jetter la veuve était représenté par une espece de petit trou, d'où sortaient quelques petites flammes, et Lanassa, déclamant sur le bord de ce trou avant de s'y précipiter, était dans une attitude qui disposa le spectateur à rire d'autant plus volontiers que la piece ne l'avait pas fort amusé jusques-là. Montalban sortait avec les siens par un autre trou, et venait par derriere tirer Lanassa de celui où elle allait tomber : cette complication de trous était encore un autre ridicule. A la reprise, on sentit du moins qu'il fallait effrayer les yeux pour émouvoir l'imagination ; et un vaste bûcher très-exhaussé et très-enflammé, la veuve y montant au milieu des feux, et un bel acteur l'enlevant, avec des bras d'Hercule, du milieu des flammes qui allaient la dévorer, tout cet appareil parut admirable, et l'était. Tout Paris voulut voir ce merveilleux enlevement ; c'était un genre de beauté à la portée de tout le monde, et la piece eut trente représentations. La fortune du bûcher et celle de la pomme de Tell, celle du poignard

levé sur Hypermnestre, rappellent et justifient ce mot connu que les tragédies de Lemière étaient *faites à peindre*; mais si ce mérite est l'unique mérite de *la Veuve du Malabar*, et le principal des deux autres, dans celles-ci du moins on doit convenir qu'il n'est pas seul.

Barnevelt vaut mieux à la lecture que *la Veuve* : il y a des beautés. La scene entre le grand pensionnaire et son fils, imitée de l'*Édouard* de Gresset, dans lequel l'ami de Worcestre, Arondel, exhorte son ami prisonnier et innocent à se dérober par une mort volontaire à un supplice injuste, est plus forte de situation et inférieure dans le style; mais elle finit par un vers sublime :

Caton se la donna : (*la mort*) — Socrate l'attendit.

Du reste, la piece est froide, d'une égale sécheresse dans les sentimens et dans les vers, toute en discussions politiques, mal conduite et mal dénouée. Le rôle de l'épouse de Barnevelt est postiche, et ne sert qu'à recevoir des confidences déplacées : c'est un drame mort-né, qu'un beau vers ne saurait faire revivre.

Lemière avait fait dans sa vieillesse deux autres tragédies, *Céramis* et *Virginie*. L'une eut trois ou

ou quatre représentations, et n'a jamais été imprimée ; l'autre n'a été ni imprimée, ni représentée.

Nous avons vu d'ailleurs à l'article des poëmes didactiques, que celui de *la Peinture* avait du mérite, et il est juste de réunir tous les titres de l'auteur pour apprécier son talent.

SECTION IV.

Saurin et Dubelloy.

On joue encore quelquefois deux tragédies de Saurin, *Spartacus* et *Blanche et Güiscard.* Le rôle de Spartacus et celui d'Émilie fournissent quelques scenes qui ont de la noblesse; mais en total l'auteur a suivi, dans la conception de cette piece, le caractere de son esprit naturellement philosophique, plutôt que les convenances du théâtre et les documens de l'histoire, qui pourtant se trouvaient d'accord pour lui donner l'idée d'un personnage principal qui eût été bien plus tragique que le sien. Il avait un autre objet dont il rend compte dans sa préface. « Je voulais tracer le » portrait d'un grand homme tel que j'en conçois » l'idée; d'un homme qui joignît aux qualités » brillantes des héros la justice et l'humanité; » d'un homme en un mot qui fût grand pour » le bien des hommes et non pour leur mal- » heur. » Ce projet est beau; mais je ne crois pas que le sujet de *Spartacus* fût propre à le remplir. Quand on se forme ainsi un modele idéal, il faut chercher dans l'histoire un personnage qui puisse s'y prêter, et de plus il faut que tout soit adapté à l'effet théâtral. Ici rien

de tout cela : l'auteur a fait de Spartacus un héros philosophe, un homme qui n'a d'autre passion que l'amour de l'humanité, d'autre ambition que celle d'affranchir les peuples de la tyrannie des Romains : tout son rôle est une suite de maximes de philantropie et d'exemples de vertu. Ce plan très-louable en morale a de bien grands inconvéniens dans la théorie dramatique. D'abord c'est trop heurter les opinions reçues et fondées, quand il s'agit d'un homme aussi connu que Spartacus. Il eut certainement une ame fort au-dessus de son état et de son éducation ; la bravoure et la prudence n'étaient pas ses seules qualités. Il était capable de sentimens humains, et il en donna quelquefois des preuves en arrêtant les excès où se portaient ses soldats. Mais en général son caractere et sa conduite étaient conformes à sa fortune et aux circonstances où il se trouvait. A la tête d'une troupe d'esclaves fugitifs que sa premiere condition avait faits ses égaux, et dont ses talens l'avaient fait le chef, il ne subsista pendant plusieurs années et ne pouvait en effet subsister que de rapines et de brigandages. Il mit à feu et à sang toute la partie méridionale de l'Italie, et long-tems encore après lui l'on se souvenait des ravages qu'il y avait faits. Une haine furieuse pour les Romains

était et devait être son premier sentiment. L'esclave échappé des fers doit détester ses maîtres qu'il combat, et le désespoir qui lutte contre la puissance n'a d'autre loi que la nécessité. Aussi commit-il des cruautés atroces, inspirées non-seulement par la vengeance, mais par le besoin d'exalter le courage de ses troupes en leur ôtant tout espoir de pardon si elles étaient vaincues. Avant de livrer la derniere bataille, où il fut entierement défait, il fit massacrer de sang-froid trois mille prisonniers romains, et une autrefois il en fit combattre trois cents aux funérailles d'un des commandans de son armée, pour apprendre à ses anciens maîtres par cette représaille humiliante, que leur sang n'etait pas plus sacré que celui des gladiateurs qu'ils faisaient couler dans le cirque. Ce n'est certainement pas d'un tel homme que l'on devait faire l'apôtre de l'humanité : le théâtre devait, sous peine de blesser la vraisemblance autant que la vérité, le représenter tel qu'il est dans l'histoire, parce qu'il y est tel que naturellement il devait être. Ce n'est pas avec de la morale qu'un esclave de Thrace, un gladiateur peut parvenir à rassembler jusqu'à cent vingt mille hommes, mettre en fuite les légions romaines, battre des consuls et faire trembler l'Italie : c'est avec l'énergie féroce, avec l'enthousiasme de liberté

et de vengeance nécessaire pour animer des esclaves et les transformer en guerriers. Cette énergie d'une ame exaspérée par le malheur et l'affront, qui se releve après avoir plié sous le joug et qui se nourrit de l'orgueil de ses succès et du souvenir de ses injures, devait être le caractere de Spartacus, et heureusement encore ce caractere était fort théâtral. Mais reconnaît-on Spartacus lorsqu'on l'entend dire dès la premiere scene :

Mon bras qui sait combattre, et que l'honneur anime,
Ne sait point égorger des vaincus de *sang-froid*.

C'est pourtant ce qu'il avait fait.

Si la guerre autorise un si terrible droit,
Contre lui dans mon cœur l'humanité réclame.
J'en respecte la voix : Dieux, *proscrivez la trame*
Du féroce mortel, de l'indigne guerrier
Qui souille la victoire et flétrit son laurier.
Faut-il donc aggraver les malheurs de la terre,
Et n'est-ce pas un mal assez grand que la guerre ?

Ce langage pourrait être celui de Caton; est-ce celui d'un chef de brigands dévastateurs de l'Italie ? Il ne lui convient pas plus de moraliser de ce ton que de parler d'amour comme il fait un moment après.

Je ne puis écarter une image trop chere.
Jusques dans les combats l'amour vient me chercher ;
Il pese sur le trait que je veux arracher.

Ces figures forcées, ces images doucereuses sont

du style de l'*Adoné* et non pas d'une tragédie. Elles forment une disparate d'autant plus choquante que dans le reste de la piece l'amour de Spartacus, comme celui d'Émilie, est purement héroïque, et ne se montre que pour être sacrifié, presque sans combat. Un amour de cette espece est toujours froid, il est vrai, et ne produit qu'une admiration tranquille; mais du moins il n'est pas au-dessous de la tragédie, et il a fourni à l'auteur de grands sentimens qui rappellent la maniere de Corneille. Spartacus peut renvoyer à Rome cette Émilie, la fille du consul et sa prisonniere; il peut, quoiqu'il en soit amoureux, refuser la main qu'on lui offre pour obtenir de lui une paix qu'il est déterminé à refuser; ce sacrifice peut convenir à son caractere et à ses desseins, quoiqu'il valût mieux ne pas lui donner un amour inutile; mais sa grandeur n'est-elle pas hors de mesure, lorsqu'il annonce à tout moment le dessein de rendre la liberté à tous les peuples que Rome avait soumis? peut-il s'en flatter avec quelque vraisemblable? Quoique l'auteur ait infiniment exagéré ses succès en Italie, cependant Spartacus ne pouvait pas ignorer que Rome avait dans d'autres contrées des armées puissantes et victorieuses, qu'elle avait Lucullus, Pompée, César. Spartacus eût-il été maître de Rome, il était

loin d'être à son but : Marius et Cinna furent un moment les maîtres de la capitale, et ne le furent pas de l'empire. Il est bien certain que l'on prête ici à Spartacus une ambition et des espérances qu'il n'eut jamais. Il ne songeait même après ses victoires qu'à se rapprocher de la mer pour sortir d'Italie, où il avait peu de places fortes, gagner la Sicile, y ramasser les débris de la guerre des esclaves, et en grossir son armée. Je sais qu'il est permis dans une tragédie d'aggrandir jusqu'à un certain point son héros, et de lui prêter des vues au-dessus de ses moyens; ce qu'il peut y avoir d'improbable blesse plutôt les gens instruits qu'il ne nuit à l'effet de la piece; aussi n'en ferais-je pas un sujet de reproche, si cet effet même n'eût pas été beaucoup plus grand en se rapprochant de la vérité. Que Spartacus eût dit : Je sais que tôt ou tard je serai accablé du poids de la puissance romaine; mais du moins j'aurai combattu pour la liberté jusqu'au dernier soupir; j'aurai fait couler le sang de nos tyrans en expiation de celui qu'ils ont versé; j'aurai, comme Annibal, porté l'épouvante jusqu'aux murs de la capitale; et s'il est donné à un autre de renverser ce colosse, je serai du moins compté parmi ceux qui l'ont frappé, parmi ceux qui ont péri avec le titre glorieux de [illegible]eurs du monde : je crois que ces sentimens sou-

tenus d'une implacable haine contre les Romains, auraient pu former un rôle plus passionné, et par conséquent plus tragique que la confiance trop présomptueuse et trop illusoire que montre Spartacus, qui d'un bout de la piece à l'autre s'exprime toujours comme si les destinées de Rome et du monde étaient seulement dans ses mains. Mais il faut avouer aussi que la conception et surtout l'exécution d'un pareil rôle étaient trop au-dessus de Saurin qui avait l'imagination fort peu tragique.

Mais ce qui est beaucoup moins excusable, c'est le rôle abject que l'on fait jouer à Crassus, et qui n'est pas moins contraire aux faits historiques qu'aux mœurs romaines si généralement connues. D'abord pour ce qui regarde les faits, l'auteur s'est permis de les contredire formellement. Si Spartacus avait eu des succès contre des généraux sans expérience et des troupes mal conduites, il n'eut pas le moindre avantage sur Crassus qui ne manquait ni de fermeté ni de talens militaires, qui commença par ramener les légions à l'ancienne discipline, enfin qui dans une seule campagne défit entierement Spartacus, et fit un carnage horrible de cette armée aguerrie par trois ans de victoires, dont le général se fit tuer après avoir combattu en désespéré. Passons que pour relever son héros, l'auteur suppose que

dans la bataille qui se donne entre le troisieme et le quatrieme acte, Crassus est battu de maniere qu'après avoir perdu l'élite de ses troupes, il est enfermé avec ce qui lui en reste par celles de l'ennemi; passons même que dans la seconde bataille où le consul est vainqueur, il ne le fasse triompher que par la trahison de Noricus, chef d'un corps de Gaulois qui abandonne Spartacus et se joint aux Romains avec les troupes qu'il commande; mais comment supporter Crassus demandant la paix à Spartacus? Les Romains qui ne l'avaient pas demandée à un Annibal, la demandent à un chef de brigands! C'est aussi contredire trop ouvertement les notions historiques les plus respectées. Sans doute les Romains avaient trop de sens pour faire une loi de l'état de ce qui ne peut être qu'un principe de gouvernement : ils ne mirent pas dans leurs lois des douze tables que la république ne traitait jamais avec ses ennemis, tant qu'ils étaient sur son territoire : ils savaient trop bien qu'on ne fait point de lois contre la fortune de la guerre, et se contentaient d'y opposer la sagesse et le courage qui tôt ou tard peuvent la fixer, et non pas une jactance folle qui croit en tout tems la maîtriser. C'était donc chez eux un systême de politique et non pas de législation, de ne traiter de la paix que lorsqu'ils étaient victorieux. Mais ils

ne s'en écarterent jamais, et ce fut une des causes de leur grandeur. D'après ces faits si connus, comment se prêter à la démarche de Crassus ? comment croire possible qu'un consul vienne en personne proposer la paix, au nom des Romains, à leur esclave, à un gladiateur ? et à quelles conditions ?

Vos soldats, Spartacus, seront faits citoyens.
Rome *à leur subsistance* assignera des biens.
On fera chevalier le chef qui vous seconde;
Avec nous au sénat vous régirez le monde.

Spartacus au rang des sénateurs romains ! et c'est un consul qui prend sur lui de le promettre ! Quiconque a lu l'histoire romaine s'écriera : cela est impossible ; et la tragédie qui doit être la peinture des mœurs ne peut dans aucun cas les violer à ce point. Non-seulement Racine et Voltaire, nos modeles les plus parfaits, ne se sont jamais permis rien de semblable ; mais Corneille qui commet toutes sortes de fautes, n'en a pas une de ce genre ; et l'on peut affirmer que jamais un bon poëte tragique ne se croira dispensé de cette partie de l'art si importante, qui consiste dans l'observation des mœurs.

Elles ne sont pas moins blessées dans plusieurs autres parties de cette même piece qui semble faite principalement dans l'intention de rendre les Romains odieux et vils. L'auteur suppose au pre-

mier acte qu'ils ont menacé la mere de Spartacus, tombée entre leurs mains, de l'envoyer au supplice, si elle n'engageait pas son fils à mettre bas les armes. Il n'y a point d'exemple dans l'histoire romaine d'une action à-la-fois si basse et si atroce. Jamais ce peuple, même dans sa corruption, n'a menacé les jours d'une femme innocente pour désarmer un ennemi. On n'en trouve d'exemple que chez les nations barbares, et encore rarement; mais jamais la fierté romaine ne s'est dégradée à ce point. L'auteur a oublié qu'à l'époque de Spartacus, cette fierté nationale ne s'était pas démentie un moment, malgré les divisions domestiques; il a oublié le mépris profond et invincible que les Romains avaient pour leurs esclaves et leurs gladiateurs, lorsqu'il a supposé que la fille d'un consul, de Crassus, l'un des trois premiers hommes de la république, avait pu, de l'aveu de son pere, passer dans le camp de Spartacus pour le disposer à la paix : cette démarche blesse également la vraisemblance et la bienséance.

C'est sans doute pour autoriser, autant qu'il le pouvait, l'amour un peu extraordinaire de la fille de Crassus pour un gladiateur, qu'il a supposé aussi que Spartacus était fils d'Arioviste, roi des Suéves, et qu'Émilie, lorsqu'elle en devint

amoureuse, ne savait pas encore qui elle était, le mariage de sa mere avec Crassus n'étant pas déclaré. Toutes ces hypotheses étaient nécessaires dans le plan de l'auteur qui voulait que Spartacus eût reçu une éducation distinguée, qu'il eût été formé par une héroïne, par cette Ermengarde qui se donne la mort pour laisser à son fils la liberté de continuer la guerre. Il lui en a coûté un anacronisme difficile à excuser dans un sujet tiré d'une histoire qui nous est aussi familiere que celle de Rome. Il est obligé de supposer que les Romains ont fait une irruption en Germanie, dans les états d'Arioviste, et l'on sait que César ne combattit ce prince que quinze ans après la guerre de Spartacus, et que jusqu'à César les armes romaines n'avaient point approché des bords du Rhin. Mais le plus grand tort, c'est d'avoir ainsi défiguré l'histoire dans les faits et dans les caracteres pour n'en tirer qu'une intrigue froide et vicieuse, où l'on a tout sacrifié à cet héroïsme d'humanité, imaginé pour aggrandir Spartacus. Je crois avoir assez prouvé qu'il eût mieux valu lui laisser l'énergie qu'il avait que de lui prêter une grandeur qu'il ne pouvait pas avoir.

La conduite de la piece, dirigée vers le même but, a l'inconvénient de ne point former un seul nœud qui attache le spectateur, et de ne présenter

que des incidens isolés et successifs, indépendans les uns des autres. Au premier acte, Spartacus apprend en même tems que sa mere s'est tuée, et que la fille du consul est en son pouvoir. Les soldats demandent sa mort, et il est tout simple que leur général défende sa maîtresse. Mais l'auteur voulait mettre dans la bouche de Spartacus les principes d'humanité opposés à la rigueur des représailles, et cette lutte du général contre ses soldats occupe une partie du troisieme acte, et montre l'ascendant de Spartacus qui l'emporte sur leur ressentiment. Dans ce même acte, la liberté qu'il rend à Émilie montre le pouvoir qu'il a sur lui-même, et il en donne une autre preuve au quatrieme, lorsqu'en présence de ses troupes il demande pardon à Noricus de quelques paroles outrageantes qu'il lui avait dites dans le combat, au moment où il le voyait entraîné par les siens qui fuyaient. C'est précisément le trait de notre Henri IV, qui demanda excuse d'une vivacité du même genre à un capitaine suisse, avant la bataille d'Ivry. Tous ces incidens forment plutôt une suite d'épisodes que le développement d'une action; mais ils présentent le héros dans un jour avantageux et dans des scenes qui font admirer son caractere. Cette admiration est ce qui soutient la piece, au défaut d'une intrigue attachante,

au défaut de la terreur et de la pitié, dont le sujet, il faut l'avouer, n'était gueres susceptible. On sait que Voltaire trouvait dans cet ouvrage des traits dignes de Corneille, et il y en a; par exemple, ces vers tirés du récit d'Émilie, lorsqu'elle raconte le combat de Spartacus dans le cirque.

Tout le peuple à grands cris applaudit sa victoire :
Cet homme alors s'avance, indigné de sa gloire.
Peuple romain, dit-il, vous consuls et sénat,
Qui me voyez frémir de ce honteux combat ;
C'est une gloire à vous, bien grande, bien insigne,
Que d'exposer ainsi sur une arêne indigne
Le fils d'Arioviste à vos gladiateurs !
Étouffez dans mon sang ma honte et mes fureurs,
Votre opprobre et le mien, ou *j'atteste le Tybre*,
Que si Spartacus vit et se voit jamais libre,
Des flots de sang romain pourront seuls effacer
La tache *de celui* que je viens de verser.

Il n'est pas trop vraisemblable qu'un gladiateur ait ainsi menacé tout le peuple romain en sa présence, ni qu'il ait *attesté le Tybre* comme aurait pu faire un Romain, au lieu d'attester la vengeance et les Dieux de la Germanie, ni que les Romains aient fait descendre le fils d'un roi dans l'arêne avec des gladiateurs. Malgré toutes ces fautes, ce récit emprunté du roman de Cléopâtre, où le même fait est raconté sous d'autres noms, a de la noblesse et de l'effet; il annonce et jus-

tifie le caractere et la conduite de Spartacus. Il n'y a point d'expression plus belle que celle-ci, *indigné de sa gloire*. On a tant parlé d'alliances de mots, on en a tant abusé ! en voilà une bien heureusement trouvée. Ce n'est pas une recherche forcée ; c'est la plus grande force de sens et d'idée ; c'est resserrer en deux mots ce qui pourrait fournir dix à douze beaux vers ; c'est vraiment du sublime de pensée et d'expression.

Il n'y a point de ces grands traits dans *Blanche ;* mais le sujet est plus intéressant, et le fond de cette piece pourrait lui assurer un succès durable, si les derniers actes répondaient aux trois premiers. Elle est imitée d'une tragédie anglaise, dont l'auteur avait pris son sujet dans un épisode du roman de Gilblas, qui a pour titre *le Mariage par vengeance*. Une femme qui s'est mariée à un homme qu'elle n'aime pas, parce qu'elle s'est crue trahie par celui qu'elle aimait, et qui reconnaît la fidélité de son amant, à l'instant même où elle vient de se donner à un autre, est sans doute dans une situation théâtrale ; mais la difficulté et le talent consistaient à en tirer parti, à trouver des moyens d'attacher encore le spectateur quand le nœud principal semble tranché par le mariage de l'héroïne de la piece, et c'est ce que l'auteur n'a pas su faire. Nous en avons vu plu-

sieurs échouer au même écueil : celui d'*Alzire* est le seul qui ait su se tirer d'un pas si dangereux, graces à la nature de son sujet dont un grand talent lui découvrit toutes les ressources. Jamais Zamore n'est plus intéressant qu'après ce fatal hymen où son oppresseur et celui de l'Amérique lui a ravi son amante : au contraire dans *Blanche*, Guiscard qui a montré jusques-là un caractere noble et intéressant, devient un tyran odieux et inexcusable, par la conduite qu'il tient avec le connétable Osmont, dont il n'a pas le moindre sujet de se plaindre. Ce connétable vient d'épouser Blanche, de son propre consentement et de celui de son pere; il s'est montré un sujet fidele en se soumettant au nouveau monarque ; et Guiscard commence par le faire arrêter, et veut faire casser d'autorité le mariage le plus légitime, reconnu pour tel par Blanche elle-même, qui loin d'élever aucune réclamation contre les nœuds qu'elle vient de former, condamne ouvertement les prétentions injustes et tyranniques de Guiscard. On sent que dans une pareille position il n'y a rien à espérer pour Blanche, et que Guiscard détruit entierement tout l'intérêt qu'on pouvait prendre à lui. On excuse la violence dans le malheur et l'oppression ; on la hait, quand elle est jointe au pouvoir. La démarche de Guiscard qui vient au milieu de

de la nuit pour enlever une femme mariée, est contraire aux mœurs et aux bienséances, et la piece finit par deux meurtres sans effet. Osmont, qui est tué en se battant contre le roi, est un de ces personnages dont la mort est indifférente, parce qu'ils n'ont excité aucun sentiment d'amour ni de haine dans l'ame du spectateur, et ce sont ceux-là qu'il ne faut jamais tuer. En tombant, il perce de son épée Blanche qu'il croit coupable, parce qu'il l'a trouvée seule, la nuit, avec son amant, et ces assassinats subits, commis sans passion, ne sont gueres moins froids. Mais la pitié que Blanche inspire pendant les premiers actes, et les sentimens vertueux qu'elle montre dans les derniers, répandent sur son rôle un intérêt qui a soutenu l'ouvrage, quoique l'effet général, ainsi que celui de Spartacus, en soit fort médiocre.

Le style de Saurin est d'un homme qui a commencé tard à faire des vers, et qui n'était pas favorablement organisé pour la poésie. En général il pense juste; mais son expression est gênée dans le vers: il manque trop souvent de nombre et d'élégance; mais comme il a des traits de force dans *Spartacus*, il en a de sentiment dans *Blanche*. Elle s'écrie, lorsqu'elle croit son amant infidele:

Guiscard est donc semblable au reste des mortels!

On a retenu quelques autres vers du même rôle :

Qu'une nuit paraît longue à la douleur qui veille !

. . . .

Long-tems on aime encore en rougissant d'aimer.

. . . .

La loi permet souvent ce que défend l'honneur.

On en pourrait citer d'autres qui, sans être aussi remarquables, sont bien pensés et bien sentis; mais il y a loin de quelques vers au talent d'écrire.

Pour achever ce que j'avais à dire sur la tragédie dans ce siecle, il me reste à parler d'un homme dont la réputation, de son vivant même, était déjà tombée fort au-dessous de ses succès, parce qu'il les dut en partie à des circonstances, et qui, connaissant le théâtre, n'a pourtant pas laissé une seule bonne piece, une seule dont les connaisseurs soient satisfaits, parce qu'en effet il avait beaucoup plus d'esprit que de talent. Dubelloy fut de bonne heure passionné pour le théâtre; mais divers obstacles l'empêcherent d'abord de s'y livrer autant qu'il l'aurait voulu. Il avait trente ans lorsqu'il vint à Paris faire jouer *Titus :* séduit par la réputation qu'avait dans l'Europe l'opéra de Métastase, il ne vit pas la différence d'une tragédie française à un opéra italien. Il oublia qu'en faveur

de quelques morceaux éloquens et pathétiques, on avait pardonné à *la clémence de Titus*, de n'être qu'une copie faible et compliquée de *Cinna* et d'*Andromaque*; qu'on trouvait bon qu'un étranger fît un opéra de deux de nos chefs-dœuvre; mais que le rapporter sur notre scene, c'était nous donner la copie d'une copie; et à quel point encore cette copie était défigurée! Si le projet de l'auteur était mal conçu, le plan de son ouvrage ne valait pas mieux: il y en a peu de plus mauvais. Son moindre défaut était d'être emprunté visiblement de tout ce que nous connaissions. Vitellie était à-la-fois Hermione et Émilie, Sextus était à-la-fois le Cinna de Corneille, le Titus de Voltaire dans Brutus, l'Oreste de Racine: le tout ensemble était une réminiscence presque continuelle, non-seulement dans le sujet, mais dans les détails. Il y a des scenes entieres où le dialogue et les vers ne sont qu'un plagiat qui n'est pas même déguisé. Ce qui appartenait à l'auteur, c'était le rôle de l'empereur Titus, dont la bonté n'était qu'une douceur molle et presque imbécille, qui ne faisait entendre, au milieu des assassins dont il était entouré, que des sentences triviales ou exagérées sur la clémence des rois, et d'emphatiques apostrophes à l'humanité. Les trahisons atroces de tout ce qu'il a

de plus cher, ne lui arrachent pas même un de ces mouvemens d'indignation inséparables de la bonté trompée. La piece fit rire depuis le commencement jusqu'à la fin. Dubelloy, dans une longue préface adressée à Voltaire, se plaint d'une cabale horrible; mais il n'y a point d'exemple que le premier ouvrage d'un auteur en ait jamais éprouvé : il n'y a qu'à lire la piece pour voir qu'elle ne pouvait pas être autrement accueillie.

Quand je dis que les personnages ressemblaient à ceux qui nous étaient les plus connus, cela veut dire qu'en les mettant dans les mêmes situations, il en avait ôté toutes les convenances qui en établissaient l'intérêt. Ainsi Vitellie veut, comme Hermione, faire périr Titus, parce qu'il n'a point répondu à son amour; mais cet amour, elle ne le lui a point montré; jamais Titus ne lui a rien promis; jamais il ne lui a été engagé comme Pyrrhus à Hermione; jamais elle n'en a reçu l'affront public et sanglant de se voir abandonnée pour une rivale, et de voir rompre des engagemens solemnels. Sextus conspire contre un prince son bienfaiteur, comme Cinna; mais il a des liaisons bien plus étroites et plus sacrées avec Titus : il est son ami le plus tendre. Il n'a point pour excuse, comme Cinna, le motif toujours noble de venger la liberté romaine sur un tyran

qui ne doit son pouvoir qu'aux meurtres et aux proscriptions. Il veut égorger de sa main un prince adoré de tout l'empire, et dont il est aimé comme d'un frere ; il le veut par le même motif que Cinna, pour obtenir la main d'une femme qu'il aime ; mais Cinna est aimé d'Émilie, et Vitellie n'aime point Sextus, ne le lui dit point, et Sextus ne le lui demande même pas ; il ne veut pas l'épouser. On voit combien une semblable conspiration devait paraître absurde et odieuse : les incidens qu'elle amene ne valent pas mieux que les moyens. La conspiration est partagée entre Sextus qui a des remords, et Lentulus, scélérat qui n'en a point. L'un doit avoir pour récompense Vitellie, et l'autre doit avoir l'empire, et les deux conjurés se haïssent et se méprisent. Les alternatives de fureur et de repentir qui agitent l'ame de Sextus, tiennent aux artifices de ce Lentulus, qui lui fait croire que l'empereur veut épouser Vitellie. Enfin, comme si ce n'était pas assez de copier mal-adroitement Corneille, Racine et Voltaire, l'auteur a pris du Barnewelt anglais la scene où l'empereur embrasse Sextus au moment où celui-ci levait le poignard pour le frapper, avec cette différence que Sextus en tombant aux genoux de l'empereur jette son poignard, et s'écrie :

Vous, seigneur, embrasser votre infâme assassin !

Il n'y a de bon dans cet ouvrage que la scene traduite de Métastase, où Titus veut savoir de son ami qui a pu le porter à cet affreux complot, et où Sextus, pour ne pas perdre Vitellie, refuse ce secret aux plus pressantes instances de l'amitié. Cette situation dramatique aurait pu soutenir la piece, s'il eût été possible jusques-là de se prêter à cette conspiration si révoltante de deux personnages aussi froids et aussi mal caractérisés que Sextus et Vitellie. C'est dans cette scene que se trouvent ces quatre vers fameux de Métastase, très-bien traduits par Dubelloy, et qui furent très-applaudis, malgré le mécontentement qui avait éclaté jusques-là; ce qui prouve, quoi que l'auteur en ait dit, que la piece avait été entendue.

Nous sommes seuls ici : César n'y veut point être ;
Ne vois qu'un ami tendre, ose oublier ton maître.
Dans le fond de mon cœur viens épancher le tien ;
Sois sûr qu'à l'empereur Titus n'en dira rien.

Il y a deux choses à remarquer au sujet de ce coup d'essai de Dubelloy; d'abord que le style quoiqu'inégal, et souvent dur et déclamatoire, est en général moins vicieux, moins enflé, moins entortillé que dans ses autres pieces; le premier acte est même écrit avec assez de pureté et d'élégance; ensuite que l'on apperçoit déjà dans ce

premier ouvrage le genre d'esprit et le choix de moyens qui ont marqué depuis ses autres productions. L'intention de la flatterie était visible dans le tableau de la désolation publique pendant la maladie de Titus, tableau dont tous les traits rappellaient ce qui s'était passé en 1744, lors de la maladie du roi à Metz. Mais comme ce sujet avait été épuisé pour le moins par nos poëtes et nos orateurs, ce morceau ne parut qu'un placage un peu tardif et fort gratuit, qui déplut généralement, et fut un des premiers endroits où les murmures se firent entendre. De plus, l'intrigue de Titus indiquait déjà les ressources favorites de l'auteur, ces coups de théâtre en pantomime, sans préparation et sans vraisemblance; ces jeux de poignard entre des personnages qui se postent pour frapper, et d'autres qui ne voient pas le fer qu'ils devraient voir, ou qui le font tomber ou le laissent passer en d'autres mains; ces conspirations dont les ressorts sont inexplicables, ces scélérats sans passion, et ces périls momentanés qui produisent plus de surprise que de terreur.

Tels sont les principaux caracteres du second ouvrage de Dubelloy, de *Zelmire*, où il revint encore sur les traces de Métastase; mais pour cette

fois avec plus de bonheur, du moins au théâtre. C'est dans l'opéra italien d'*Hypsipile* que se trouvent les deux situations qui ont fait réussir la tragédie de *Zelmire*, l'une où cette princesse, accusée devant son époux d'avoir été complice du meurtre de son pere, n'ose démentir cette horrible accusation, parce qu'elle ne le peut pas sans exposer ce même pere qu'elle a sauvé; l'autre où l'époux de Zelmire, à qui des apparences trompeuses ont fait croire plus que jamais qu'elle est coupable, s'écrie en voyant tout-à-coup reparaître Polydore : *Zelmire est innocente !* exclamation pleine d'une vérité dramatique et traduite de l'italien : *La mia sposa e innocente !* Malheureusement ces deux situations que le prestige du théâtre a fait valoir, parce que la surprise ne permet pas l'examen, perdent tout leur effet auprès des lecteurs qui ne sauraient dévorer les nombreuses absurdités dont elles sont la suite. Je ne parle pas seulement de la multitude et du fracas d'événemens incompréhensibles sur lesquels tout le drame est bâti : il n'y en a pas au théâtre qui ait des fondemens plus ruineux, et ils n'ont pas l'excuse que j'ai quelquefois admise, d'être reculés dans l'avant-scene; ils reparaissent ici dans tout le cours de la piece. Pour se prêter à ce qui s'y passe, il faut supposer, sans qu'on en donne aucune

raison plausible, que le roi de Lesbos, Polydore, vieillard vertueux à qui l'on n'a fait aucun reproche, était si odieux à ses sujets que son fils Azor qui a détrôné son pere, et qui passe pour l'avoir fait périr dans les flammes, (quoiqu'en effet il vive encore pár les soins de Zelmire qui l'a caché dans un tombeau)· n'en est devenu que plus cher à toute la nation après ce parricide exécrable; que Zelmire, sœur de cet Azor, est honorée et applaudie, parce que l'on croit qu'elle a été complice de ce même parricide, et que la mémoire de cet Azor, cru l'assassin de son pere, et assassiné à son tour dans sa tente par Antenor sans que personne l'ait vu, est tellement chere au peuple et aux soldats, que lorsque Polydore est retrouvé, Antenor qui persuade au peuple que c'est ce vieillard qui a fait périr son fils, le fait condamner à être immolé solemnellement sur le tombeau d'Azor, en présence de tous les habitans de Lesbos. Il n'y a pas une seule de ces suppositions qui ne soit l'opposé des sentimens naturels à tous les hommes, et il n'existe rien dans aucune histoire, rien qui en approche, même de loin. On ne connaît aucun lieu sur la terre où un fils et une fille soient adorés de tout un peuple pour avoir fait brûler leur pere, fût-il un monstre; et je le répete, on n'articule aucune raison de cet étrange

renversement de la nature et de la morale : on ne dit pas un seul fait qui puisse servir au moins de prétexte à cette aversion pour Polydore qui produit des effets si extraordinaires. Mais ce n'est pas tout, et les deux situations dont j'ai parlé ne sont pas motivées d'une maniere plus probable. Pour établir et prolonger l'erreur d'Ilus sur le crime qu'on impute à son épouse Zelmire, il faut d'abord que cet Ilus, qui revient de Troye avec six vaisseaux chargés de soldats, débarque à Lesbos dans un esquif, lui second, c'est-à-dire avec un confident. L'auteur en donne pour raison que venant chercher sa femme et son fils, et plein d'impatience de les revoir et de les emmener, il a voulu devancer sa flotte qui est à la rade. Passons que dans le premier moment il n'ait pas même mis avec lui quelques gardes dans son esquif : l'auteur avait besoin qu'il fût seul pendant deux actes ; voyons s'il est possible qu'il passe tout ce tems sans faire débarquer ses Troyens. Il trouve en arrivant Zelmire avec Antenor sur le rivage, qui est le lieu de la scene ; c'est là qu'il apprend que son beau-pere n'est plus, et qu'Azor son beau-frere et sa femme Zelmire sont les auteurs de la mort de ce roi, et qu'Azor depuis ce tems a été assassiné par une main inconnue. Toutes ces nouvelles le font frémir ; et si l'on demande pour-

quoi Zelmire le laisse dans l'erreur, c'est qu'elle connaît la scélératesse d'Antenor qui est maître de l'armée; qu'elle le croit capable de faire périr Ilus sur-le-champ, si elle implore le secours de son époux pour protéger son pere qu'elle a secrettement sauvé, et qu'enfin cet Ilus est seul. Mais quand il a entendu le récit de toutes ces horreurs, comment ne se hâte-t-il pas de faire descendre à terre ses troupes dans un pays où il se passe des événemens qui doivent lui paraître des mysteres incompréhensibles, et lui faire tout craindre pour lui-même? comment surtout voyant sa femme qu'il à toujours crue vertueuse, une femme qu'il adore, accusée d'une action si barbare, et ne répondant que par des mots équivoques, n'a-t-il pas la curiosité si naturelle de chercher les motifs de cette conduite, et de lui demander ce qui a pu la porter à tant d'atrocités? Point du tout: il vomit des imprécations contre elle et tous les Lesbiens, demande qu'on lui rende son fils, menace de mettre tout à feu et à sang dans Lesbos si on ne le lui rend, et après cette menace s'en va l'on ne sait où, et ne songe pas encore dans tout l'acte suivant à faire venir ses Troyens qui seuls peuvent le faire respecter; il ne songe pas à parler à sa femme qu'il a tant de raisons d'interroger; et pourquoi? parce que l'auteur a besoin d'un coup

de théâtre imité du *Camma* de Thomas Corneille, et aussi déraisonnable que tout le reste. Le voici: Antenor qui craint que cet Ilus ne vienne à tout découvrir par la suite, prend la résolution de s'en défaire. Il le voit venir avec Euryale son confident; il se cache entre des arbres et attend que le confident s'éloigne. Ilus s'entretient avec Euryale, et a grand soin de ne débiter que des lieux communs, de peur d'avertir les spectateurs de ce qui devrait l'occuper. Euryale lui dit pourtant qu'Ema, suivante de Zelmire, lui a demandé pour sa maîtresse un entretien secret. C'est tout ce qu'il doit avoir de plus pressé; mais il répond:

Qui? moi! la voir encor! c'est partager son crime.

et il envoie Euryale chercher ce fils qu'il devrait bien aller chercher lui-même; mais ni son fils ni sa femme ne peuvent l'attirer; encore une fois il faut qu'il soit seul, et le voilà seul. Antenor s'approche et veut le frapper d'un poignard; mais Zelmire se trouve à point nommé pour arrêter le bras de l'assassin, sans qu'il l'ait entendue venir; elle a même assez de force pour lui arracher le poignard, sans qu'Ilus de son côté entende rien de toute cette action, sans qu'il entende ce cri qui doit l'effrayer: *Ah! malheureux!* enfin sans qu'il retourne la tête, jusqu'à ce que le poignard disputé

entre Zelmire et Antenor ait eu le tems de passer dans la main droite de Zelmire. Alors il se retourne, et Antenor qui dans un moment si critique a eu, comme il faut bien le croire, tout le loisir de voir qu'Ilus n'avait rien vu, et de calculer toutes les probabilités, prend sur-le-champ le parti d'accuser Zelmire du crime qu'il méditait :

Vous voyez une épouse perfide,
Qui sans moi consommait un nouveau parricide.

Zelmire, de peur d'un éclaircissement, commence par s'évanouir, et pendant qu'elle est en faiblesse, Ilus, qui n'a jamais le moindre doute, se contente de dire :

Quoi ! c'était là l'objet et *la fin criminelle*
Du secret entretien que cherchait la cruelle ?

Cependant Antenor se dit à lui-même :

Je suis seul, désarmé : s'ils allaient s'éclaircir !

Il sort, sous prétexte de secourir Ilus, et va chercher ses soldats. Voilà Zelmire et Ilus seuls : Zelmire revient à elle, et pour le coup elle parlera. Non ; si elle parlait, que deviendrait le coup de théâtre que produira la vue de Polydore ? Cependant elle est bien revenue ; elle parle ; que va-t-elle dire ? Le sens commun nous crie à tous qu'elle lui

dira : « Saisissez un moment précieux : Antenor est
» un monstre, c'est lui qui a tué Azor, c'est lui qui
» voulait vous poignarder. Polydore est vivant. Je
» n'ai pu vous le dire, parce que vous êtes sans dé-
» fense, et que je vous perdrais tous deux et moi
» aussi. Volez au rivage, ou vous êtes perdu : vos sol-
» dats ! vos soldats ! vos soldats ! » Il ne faut pas beaucoup de tems pour dire tout cela : quatre vers suffisaient ; six tout au plus : la scene en contient quatorze. Il faut les citer pour faire voir comment, au besoin, on fait parler les acteurs sans rien dire :

ZELMIRE.

Quel nom frappe mes sens ? ce jour me luit encore !
Vous vivez !

ILUS.

Tu voulais m'unir à Polydore ?
Quel est donc mon forfait ? Ce fut de te chérir,
Malheureuse ! est-ce à toi de vouloir m'en punir ?

ZELMIRE.

Ilus, écoutez-moi (1) !

ILUS.

Que pourrais-tu m'apprendre ?

(1) Eh ! tu devrais déjà avoir parlé.

ZELMIRE.

Un secret que mon cœur... (1) Mais ne peut-on m'entendre ?
Antenor... je frémis, et surtout pour vos jours (2) ;

ILUS.

Toi qui, le fer en main, venais trancher leur cours.

ZELMIRE.

Ce n'est point moi (3) !

ILUS.

J'ai vu le poignard homicide !

ZELMIRE.

Ah ! croyez... (4).

ILUS.

Je crois tout de ta main parricide....
Oui, de ton pere en moi tu craignais un vengeur...
Va, digne sœur d'Azor, évite ma fureur.

ZELMIRE.

Vengez mon pere, Ilus, c'est la grace où j'aspire.
Sachez qu'en ce tombeau...

---

(1) Que de paroles perdues !

(2) On y regarde tout en parlant ; et si tu veux les sauver, profite donc d'un moment précieux.

(3) Et sans écouter ce vers qui est là pour la rime, que ne parles-tu !

(4) Et la voilà qui s'arrête encore ; autre interruption.

Mais enfin Antenor a eu le tems de revenir, et crie en arrivant :

Qu'on arrête Zelmire !

Il ordonne qu'on la mene à la tour, et Ilus, qui doit trouver très-mauvais qu'on dispose ainsi de sa femme, quoi qu'elle ait pu faire, Ilus à qui cette précipitation même doit être suspecte, se contente de dire qu'il ne veut pas qu'on prononce sur le sort de son épouse, et la laisse emmener en prison sans vouloir l'écouter, quoiqu'à la fin elle lui dise : *Voilà votre assassin.*

Je demande maintenant quel cas l'on doit faire de coups de théâtre achetés par tant d'invraisemblances qu'on peut appeller des impossibilités morales ; si c'est là de la vraie tragédie, celle qui est la représentation de la nature ; s'il est injuste ou étonnant que de pareils ouvrages obtiennent très-peu d'estime, et s'ils peuvent avoir d'autre mérite que celui d'une impression qui même sur la scene n'est que momentanée, parce que rien de ce qui est faux ne peut avoir un effet profond et soutenu, et que, passé le moment de la nouveauté, la raison reprend ses droits, et ne vous laisse plus voir qu'un spectacle fait pour amuser les yeux et exciter la curiosité.

Je n'ai relevé qu'une partie des fautes de toute

espece

espece dont fourmille cet ouvrage à chaque scene; et si l'on excepte un très-petit nombre de vers, le style ne vaut pas mieux que le plan.

Ceux qui tiennent compte des méprises fréquentes du jugement public, n'ont pas manqué de porter dans leur calcul le succès extraordinaire du *Siége de Calais*. Je me souviens que c'était un des reproches qui venaient le plus souvent à la bouche de Voltaire, et l'un des souvenirs qui lui donnaient le plus d'humeur. Cependant examinons les faits, et nous verrons que personne n'avait tort. Ceux qui étaient à la premiere représentation peuvent se rappeller que ce jour-là l'effet total de la piece fut médiocre : on ne jugeait encore qu'une tragédie, et on la jugea bien. Quelques détails d'un mauvais goût trop choquant exciterent des murmures; le rôle d'Édouard déplut; un froid silence pendant le troisieme acte fit voir qu'on en sentait le vide absolu, qu'on s'ennuyait de la longue et inutile visite du roi d'Angleterre à la fille du gouverneur, et de leur dissertation sur la loi salique; qu'on souffrait avec peine de voir Harcourt, représenté jusques-là comme un héros qui avait fait le sort de la France et de l'Angleterre, avili devant Édouard qui le traite d'*insolent*. La langueur de l'acte suivant,

pendant les cinq ou six premieres scenes, augmenta le mécontentement, et la piece paraissait chanceler, quand la scene d'Harcourt, qui vient dans la prison pour remplacer le fils d'Eustache, réchauffa l'ouvrage et le spectateur. Au cinquieme, le retour des six bourgeois dévoués produisit de l'admiration et de l'intérêt, amena heureusement le pardon que l'on desirait pour eux, et un dénouement d'une espece satisfaisante. Ainsi les beautés et les défauts avaient été appréciés, et compensation faite des uns et des autres, il en résultait un ouvrage estimable, où la nation avait eu, pour la premiere fois, comme le dit très-bien l'auteur, *le plaisir de s'intéresser pour elle-même;* plaisir assez flatteur pour désarmer la censure et obtenir l'indulgence.

Mais peu de jours après, le *Siége de Calais* fut joué à Versailles, et y excita la sensation la plus vive. Dans un moment où la France venait d'acheter par des sacrifices une paix nécessaire après neuf ans d'une guerre malheureuse dans les quatre parties du monde, lorsque ruinée au dedans et humiliée au dehors, elle ne faisait entendre au gouvernement que des plaintes et des reproches, ce fut et ce dut être un événement à la cour qu'un spectacle où l'honneur du nom français était exalté à chaque vers, où l'amour des sujets pour un roi malheureux était porté

jusqu'à l'adoration et l'ivresse, où les Français vaincus recevaient les hommages de l'admiration des vainqueurs. C'était véritablement appliquer le remede sur la blessure, et l'on ne crut pas pouvoir trop chérir, trop caresser la main qui nous l'apportait. Des voix faites pour entraîner toutes les autres proclamerent la gloire du *poëte citoyen*, et furent bientôt suivies par d'inombrables échos. Alors l'opinion sur le *Siége de Calais* ne fut plus une affaire de goût, mais une affaire d'état. Une impulsion puissante communiqua le mouvement de proche en proche, avec cette rapidité qu'aura toujours parmi nous tout ce qui tient à la mode et à l'esprit d'imitation. La fortune du *Siége de Calais* commencée près du trône, devint bientôt populaire. À Paris, la multitude fut appellée à des représentations gratuites; on en donna pour nos soldats dans nos villes de garnison, et dans cet enivrement général il ne fut plus permis de voir des défauts dans une piece que la nation semblait avoir adoptée. La réponse à tout était ce seul mot, *vous n'êtes donc pas bon Français*, et cette réponse ôtait jusqu'à l'envie de répliquer. Un grand seigneur, connu par son esprit et sa gaîté (1), eut seul

(1) Le dernier maréchal de Noailles.

le courage de répondre au roi même : *Je voudrais que les vers de la piece fussent aussi français que moi.* Un homme de lettres, accoutumé à s'exprimer finement (1), dit à quelques enthousiastes : *Cette piece que vous exaltez, quelque jour nous la défendrons contre vous.* C'était bien connaître les hommes, et ce mot fut une prédiction. On imprima *le Siége de Calais*, et aussitôt, par un retour trop ordinaire, on en dit trop de mal, comme on en avait dit trop de bien. L'auteur éprouva que ce sont les mêmes hommes qui outrent la critique et qui exagerent la louange. L'enthousiasme avait été jusqu'au fanatisme, le dénigrement alla jusqu'à l'injustice, parce qu'il devint de bon air de censurer, comme il avait été de mode d'admirer, et qu'on voulait passer pour homme de goût, comme auparavant on avait voulu passer pour bon patriote. Il en sera toujours de même en fait de nouveauté, de la plupart des hommes qui n'ayant point de jugement à eux, veulent du moins enchérir sur celui d'autrui. La reprise du *Siége de Calais* au bout de quelques années, et l'opinion modérée des hommes instruits, fixerent enfin le sort de cette production célebre. Il ne fut plus question de la comparer à nos chefs-

(1) Chamfort.

d'œuvre dont elle est si loin; mais elle fut encore applaudie parce qu'elle méritait de l'être, et resta au théâtre comme elle devait y rester. C'est en effet, malgré tous ses défauts, le meilleur ouvrage de Dubelloy, et celui qui lui fait le plus d'honneur; c'est le seul où il ait eu de l'invention, s'il est vrai qu'on ne doive savoir gré que de celle qui est dans les principes de l'art. L'idée d'un drame entiérement national était heureuse et neuve; et l'on ne pouvait, pour la remplir, choisir un meilleur sujet. Il y avait du mérite et un mérite original à fonder l'intérêt d'une tragédie sur de simples citoyens qui se dévouent pour leur patrie et pour leur roi, et à leur donner un caractere d'héroïsme qui soutient la tragédie dans un dégré aussi élevé que l'héroïsme des rois et des grands; il y avait de l'art à conduire cet intérêt jusqu'au dénouement, à faire contraster les remords d'Harcourt victorieux, mais traître à sa patrie, avec la supériorité que conservent dans le malheur le maire de Calais et ses compagnons vaincus, mais se sacrifiant pour l'état avec gloire et avec joie. Ce dévouement produit au second acte une scene vraiment tragique : c'est la plus belle de la piece. Celle d'Harcourt qui veut prendre la place du fils d'Eustache de Saint-Pierre dans la prison où ils attendent la mort avec les

autres dévoués, n'est pas parfaitement motivée : il est trop sûr qu'Édouard n'acceptera pas le sacrifice d'Harcourt qui l'a si bien servi, et ne le fera pas mourir. Mais le désespoir où le jettent ses remords et le refus et les outrages du roi d'Angleterre, peut lui faire une illusion suffisamment justifiée, puisque le spectateur la partage, et cette scene dialoguée avec vivacité et véhémence fera toujours plaisir. Il n'y a que des éloges à donner et aucun reproche à faire à celle où les six dévoués qu'une méprise avait rendus libres, reviennent pour reprendre leurs fers et se remettre sous le glaive d'Édouard. On ne pouvait imaginer rien de mieux pour la progression dramatique qui devait à la fois porter leur vertu jusqu'au dernier terme, et rappeller Édouard à la générosité qui convient à un vainqueur. C'est là sans contredit de l'art et du talent, et cette conduite de piece n'a rien de commun avec l'échafaudage follement romanesque que nous avons vu dans *Zelmire*, et que nous reverrons dans *Gaston et Bayard* et dans *Pierre-le-Cruel*. A ces différentes parties d'invention, joignez de grands sentimens, l'expression d'un patriotisme porté jusqu'à l'enthousiasme, et quelquefois de beaux vers : telles sont les beautés de cette tragédie : à l'égard des défauts, je les ai déjà indiqués d'après la premiere impression qu'elle fit

au théâtre. La marche de la piece est sensiblement refroidie depuis la scene du dévouement jusqu'à celle d'Harcourt, c'est-à-dire pendant près de deux actes, ce qui n'est pas un petit inconvénient. On ne peut disconvenir qu'Édouard ne fasse un triste rôle pour un grand roi et pour un conquérant; il est humilié par tout le monde, par le maire, par la fille du gouverneur, et même par ses propres sujets; et qu'est-ce après tout qu'un roi victorieux qui ne paraît dans une piece que pour s'obstiner pendant quatre actes à faire mourir six braves gens qui ont fait leur devoir? Je crois qu'il eût fallu trouver des moyens de ne pas le faire paraître, et il y en avait. On ne voit pas non plus qu'il ait des raisons assez fortes pour regarder la fille du comte de Vienne comme un personnage si important et comme l'arbitre des plus grands intérêts. On ne voit pas pourquoi il vient dire à cette Aliénor qu'il doit connaître à peine:

Tant de vertus ornent votre jeunesse,
Que leur éclat célebre exige des tributs,
Jusqu'ici dans mon cœur à regret suspendus.
Je viens vous les offrir: ils sont dignes, Madame,
Et *du profond génie* et de la grandeur d'ame
Dont j'ai même admiré les dangereux excès.

C'est tout ce qu'on pourrait dire à une Marguerite d'Anjou; mais qu'est-ce que *le profond*

et *Bayard*, et cette duplicité de héros était déjà une faute : chacun de ces deux personnages méritait d'être seul le sujet d'une tragédie. Un autre inconvénient, c'est qu'ici l'action n'est pas une comme dans le *Siége de Calais* : elle est partagée entre une rivalité qui produit la querelle de Gaston et Bayard, et une conspiration d'Avogare et d'Altémore. Ce sont deux objets distincts que peut-être on aurait pu lier ensemble de maniere à les diriger vers un même bnt, mais qui sont ici tellement séparés que passé le troisieme acte, il n'est plus question de cette rivalité des deux héros. Elle ne sert qu'à leur faire tenir une conduite qui n'est nullement celle de leur caractere ni de leur âge. Celui des deux à qui l'amour pouvait faire commettre une faute, était à coup sûr le prince qui n'a que dix-huit ans, qui regarde Bayard comme son pere et même lui donne ce nom dans la piece : celui que son expérience, sa maturité, une sagesse reconnue devaient garantir de tout écart était Bayard, le chevalier sans reproche. Point du tout : c'est celui-ci qui montre toute l'imprudence, toute la violence d'un jeune amoureux, et c'est Gaston qui a toute la supériorité de raison que doit avoir un homme mûr. C'est Bayard qui, au moment d'une bataille, veut se battre avec son général, avec un prince

parent de son roi, un prince qui n'a d'autre tort avec lui que d'être aimé d'une femme que Bayard veut épouser. A la disconvenance des caracteres se joint l'invraisemblance des faits. L'auteur avait besoin, dans son plan, d'une querelle subite entre les deux héros français; mais comment l'a-t-il amenée? Est-il probable qu'Euphémie soit promise depuis long-tems à Bayard, sans que Gaston en sache rien? l'engagement d'Avogare était-il secret? les amours de Bayard étaient-ils un mystere? donne-t-on même quelque raison, quelque prétexte de croire que cette promesse ait été cachée? Est-il possible qu'Euphémie qui aime Gaston et qui en est aimée, qui n'attend pour l'épouser que l'aveu du roi de France, n'ait pas dit à son amant que Bayard est son rival et qu'il a la parole d'Avogare? Cet obstacle de la part d'un homme tel que Bayard était-il une chose si indifférente qu'on n'en parlât même pas? Toutes ces objections qui restent sans réponse, se présentent d'elles-mêmes lorsque Bayard est dans le plus grand étonnement de voir Nemours offrir sa main à Euphémie, et lui dit:

Prince, j'aime Euphémie, et l'aime *avec fureur.*

Ces mots ne sont pas mieux placés dans la bouche de Bayard que la situation n'est motivée. Il

ne faut point dire qu'on *aime avec fureur* une femme qu'on cede un moment après avec la plus grande tranquillité : rien de plus faux et rien de plus froid : une pareille *fureur* est à faire rire. Euphémie ne doit pas dire non plus, en parlant de Bayard :

Je *n'eus point de raison* pour rejetter sa foi,
Tant que Nemours m'aima sans l'aveu de son roi.

Quoi ! elle aime Nemours, elle *l'adore*, et *elle n'a point de raison* pour rejetter la foi d'un autre ! voilà un caractere et une morale bien étranges ! Mais l'auteur ne savait point du tout traiter les passions du cœur : nous le verrons dans *Gabrielle*. On peut imaginer aussi, puisque cet amour d'Euphémie pour Gaston ne l'a pas empêchée de se promettre à Bayard, qu'il doit être fort peu intéressant dans la piece.

L'auteur a cherché ses effets ailleurs, dans le pardon que demande Bayard à son général, et dans le péril où les met tous deux la conspiration des deux Italiens. D'abord, pour ce qui est de la démarche de Bayard, on le voit avec plaisir, il est vrai, reconnaître son tort et jetter son épée aux pieds de Gaston ; mais quand il s'écrie avec faste en s'adressant aux chevaliers français :

Contemplez de Bayard l'abaissement auguste,

on ne voit plus un guerrier vertueux, un brave homme sentant qu'il a fait une véritable

faute, et mettant dans la réparation la candeur et la simplicité de sa belle ame : on ne voit qu'un déclamateur qui oublie que la vertu ne dit jamais *contemplez-moi*, qu'elle ne dit point d'elle-même qu'elle est *auguste*, parce qu'il est de son caractere de croire qu'il n'y a rien de plus simple que de faire son devoir. De plus, il n'est pas très-extraordinaire que Bayard qui a eu tort fasse des excuses à son général, à un prince qu'il a très-gratuitement offensé. Si le général, si le prince avait eu tort envers Bayard et lui eût ainsi demandé pardon, c'est alors que la scene eût été vraiment théâtrale, que le prince eût été *auguste* et ne l'aurait pas dit ; mais tout le monde l'aurait dit pour lui.

Quant à la conspiration, elle peut donner lieu à des reproches non moins fondés. Il est question de faire jouer une mine sous les murs de Bresse, lorsque l'armée française y sera, de faire sauter le palais d'Avogare lorsque Gaston et ses principaux chefs sont prêts à s'y retirer, de tuer Gaston et Bayard en trahison dans le désordre de la mêlée. Tous ces différens projets se croisent et se confondent, selon les différens incidens qui surviennent dans la piece ; ensorte que tout est livré au hasard au lieu d'être le résultat d'un plan dont le spectateur puisse suivre le développement.

Il est tout aussi difficile de se prêter à la situation d'Euphémie placée au quatrieme acte entre le poignard de son pere et l'épée de son amant, et qui les défend tour-à-tour l'un contre l'autre. Il est trop évident que si Avogare qui va être découvert, a pris son parti, comme il doit le prendre, de poignarder Gaston qui ne se défie de rien, il peut porter le coup en présence de sa fille qui ne doit pas avoir assez de force pour empêcher ce coup de désespoir. Et puis, lorsqu'Avogare est découvert, comment son ami Altémore ne devient-il pas suspect? comment ce chef italien n'est-il pas du moins observé après tous les avis donnés aux Français? comment laisse-t-on à sa merci Bayard blessé? comment le vertueux Urbin, qui dès le premier acte regarde Avogare et Altémore comme *deux traîtres* et le leur dit en face, ne se croit-il pas obligé d'en avertir Gaston? Comment enfin, à l'instant de l'explosion, qui doit être le signal de la mort de Bayard, Altémore accompagné d'une troupe de soldats, maître de la vie de Bayard étendu sur un lit, ne porte-t-il pas un coup qu'il semblait si impatient de porter, et s'amuse-t-il à le braver et à l'insulter, pour donner à Gaston le tems de venir à son secours? Comme tous ces ressorts sont forcés, et tous ces moyens improbables! Je ne

parle pas de la députation de cet Urbin qu'on nous donne pour un homme d'honneur, pour *la gloire de l'Italie*, et qui vient proposer à Bayard de trahir la France et de se donner à ses ennemis. Une pareille proposition à Bayard ! Il y a des hommes d'un caractere trop connu pour que l'on ose leur proposer un crime infâme, et certainement Bayard est de ce nombre. Ce n'était pas auprès de lui qu'on devait hasarder cette démarche, et ce n'était pas Urbin qui devait s'en charger.

Quoique les fautes soient nombreuses et graves, l'intérêt de curiosité qui naît de la foule des incidens, l'esprit guerrier qui regne dans la piece, la pompe militaire qu'on y déploie, les noms chers et fameux de Nemours et de Bayard, quelques traits d'élévation et de force dignes de ces grands noms, et cet art même qui est quelque chose, d'attacher sur le théâtre par des situations que la réflexion condamne, ont fait réussir la piece, comme bien d'autres qui ne soutiennent ni l'examen ni la lecture, mais qu'on ne voit pas sans quelque plaisir.

Gabrielle de Vergy est la seule piece où Dubelloy ait essayé de traiter les passions : la nature ne le portait pas à ce genre. Il entend assez

bien l'art très-secondaire d'obtenir des effets aux dépens de la justesse des moyens, mais il connaît fort peu les mouvemens du cœur. Le sujet de *Gabrielle* ne me paraît pas heureux en lui-même : la situation de cette femme est nécessairement monotone, parce que son malheur est irrémédiable, et qu'il n'y a rien à espérer ni pour elle ni pour Coucy, et la piece est du genre de celles qui attristent beaucoup plus qu'elles n'intéressent; ce qui n'est pas la même chose, il s'en faut de beaucoup. Quant aux vraisemblances que l'auteur est accoutumé à sacrifier, je ne lui reprocherai point la démarche de Coucy, quoique très-contraire au caractere qu'on lui donne, qui est celui d'une vertu héroïque, capable de sacrifier l'amour au devoir : s'il pense ainsi, pourquoi, déguisé sous l'habit d'un écuyer, et prenant le moment de l'absence de Fayel, vient-il chez une femme dont il cause les malheurs, et qu'il expose au plus affreux danger de la part d'un mari jaloux dont il connaît la violence? Quels sont les motifs d'une imprudence si blâmable sous tous les rapports? lui-même n'en saurait alléguer. Il dit à Monlac qu'il est envoyé par Rhétel, le pere de Gabrielle, qu'il est chargé *de soins importans;* mais on n'en apprend pas davantage, et ce silence prouve l'embarras de l'auteur. Cependant on peut excuser

excuser cette faute ; il fallait que Coucy arrivât ; on est bien-aise de le voir, et l'on pardonne au poëte de ne pas motiver sa venue. Mais ce qui ne peut avoir d'excuse, c'est de supposer que Coucy puisse rester pendant deux actes dans le château de Fayel, et même entretenir long-tems Gabrielle dans son appartement, sans que les gardes qui par ordre du maître le cherchent partout, puissent le découvrir, et sans qu'on nous dise où il a pu se cacher, et comment il a échappé aux recherches si actives et si vigilantes de la jalousie. Ce qui peut déplaire encore davantage, c'est d'établir entre les deux amans, lorsqu'ils doivent tout craindre de Fayel, une conversation longue et tranquille, pleine de sentimens exaltés qui refroidissent le spectateur, en lui faisant oublier le péril comme ils l'oublient eux-mêmes. A l'égard du cinquieme acte qui révolta la premiere fois que la piece fut jouée, et auquel on s'est accoutumé depuis, ce ne sera jamais à mes yeux qu'une atrocité gratuite et dégoûtante. La tragédie peut aller jusqu'à l'horreur, je le sais ; mais il faut alors que les forfaits horribles tiennent à un grand objet, à un grand caractere. Je consens que pour régner Cléopâtre égorge un de ses fils et veuille empoisonner l'autre ; que Mahomet, avec des desseins encore plus grands, immole le pere par la

bien l'art très-secondaire d'obtenir des effets aux dépens de la justesse des moyens, mais il connaît fort peu les mouvemens du cœur Le sujet de *Gabrielle* ne me paraît pas heureux en lui-même : la situation de cette femme est nécessairement monotone, parce que son malheur est irrémédiable, et qu'il n'y a rien à espérer ni pour elle ni pour Coucy, et la piece est du genre de celles qui attristent beaucoup plus qu'elles n'intéressent; ce qui n'est pas la même chose, il s'en faut de beaucoup. Quant aux vraisemblances que l'auteur est accoutumé à sacrifier, je ne lui reprocherai point la démarche de Coucy, quoique très-contraire au caractere qu'on lui donne, qui est celui d'une vertu héroïque, capable de sacrifier l'amour au devoir : s'il pense ainsi, pourquoi, déguisé sous l'habit d'un écuyer, et prenant le moment de l'absence de Fayel, vient-il chez une femme dont il cause les malheurs, et qu'il expose au plus affreux danger de la part d'un mari jaloux dont il connaît la violence? Quels sont les motifs d'une imprudence si blâmable sous tous les rapports? lui-même n'en saurait alléguer. Il dit à Monlac qu'il est envoyé par Rhétel, le pere de Gabrielle, qu'il est chargé *de soins importans*; mais on n'en apprend pas davantage, et ce silence prouve l'embarras de l'auteur. Cependant on peut excuser

et de verve théâtrale ; qu'il avait de l'élévation dans l'ame et très-peu de sensibilité dans le cœur. Il écrivait ses pieces comme il les avait conçues, avec effort et recherche ; et comme ses combinaisons sont ingénieusement pénibles, le langage de ses personnages est bizarrement contourné. La facilité, l'harmonie, la grace, l'élégance, lui sont presque partout étrangeres. Il s'exprime le plus souvent en rhéteur, rarement en poëte, en homme éloquent. C'est après Lamotte l'écrivain qui a le mieux fait voir tout ce qu'on peut faire avec de l'esprit, et tout ce que l'esprit ne peut pas remplacer.

Fin de la premiere partie du tome onzieme.

LYCÉE,

OU

COURS DE LITTÉRATURE.

LYCÉE,

OU

COURS DE LITTÉRATURE ANCIENNE ET MODERNE;

PAR J. F. LAHARPE.

Indocti discant, et ament meminisse periti.

TOME ONZIEME,

IIe. PARTIE.

A PARIS,

Chez H. AGASSE, Imprimeur-Libraire, rue des Poitevins, n°. 18.

AN VIII DE LA RÉPUBLIQUE.

CHAPITRE V.

De la Comédie dans le dix-huitieme siecle.

Section premiere.

Examen de cette question : si l'art de la Comédie est plus difficile que celui de la Tragédie.

La comédie n'a pas été dans ce siecle, aussi heureuse que la tragédie. Celle-ci, graces à Voltaire qu'elle peut opposer au siecle passé, s'est enrichie de beautés nouvelles, et a produit, entre les mains d'un seul homme, une suite de chefs-d'œuvre qui ne le cedent point à ceux de l'âge précédent. La comédie n'a point eu de Voltaire : il lui a fallu, pour composer un très-petit nombre de beaux ouvrages, réunir les efforts de trois ou quatre écrivains, dont chacun n'a pu élever qu'un seul monument, et qui tous sont restés fort au-dessous de Moliere. *Le Glorieux*, *la Métromanie*, *le Méchant*, voilà, dans le dix-huitieme siecle, les titres dont Thalie s'honore le plus : ils ne sont pas sans éclat, mais sont encore loin du *Tartuffe* et du *Misantrope*.

Cette différence de destinée entre la tragédie et la comédie prouverait-elle, comme quelques-uns l'ont pensé, que cette derniere est plus difficile, ou

seulement, comme Boileau le disait à Louis XIV, que Moliere était le plus grand génie de son siecle? Cette autorité est d'un grand poids; j'observerai cependant que lorsqu'il s'agit de la prééminence entre de si grands esprits, cette question délicate offre plus de rapports à examiner, et demande des vues plus étendues et plus approfondies que les principes généraux de la théorie des beaux-arts et les regles du bon goût, dont le développement a fait tant d'honneur à la raison et au jugement de l'auteur de *l'Art poétique*. On peut penser, sans lui faire injure, que cent ans écoulés entre lui et nous ont pu, en multipliant les lumieres avec les objets de comparaison, et amenant de nouvelles idées avec le changement des mœurs, nous donner quelques avantages pour considérer après lui une question sur laquelle il a tranché d'un seul mot. J'avouerai même que j'en crois le résultat plus susceptible de probabilité que de démonstration, et il importe plus qu'on ne pense de ne pas confondre l'une avec l'autre. Il n'y a aujourd'hui que trop de gens qui ne demandent pas mieux que de regarder comme problématique tout ce qui tient aux matieres de goût, et c'est leur donner gain de cause que de présenter comme évident ce qui peut être raisonnablement contesté. Ne compromettons point ce grand mot d'évidence, si nous voulons lui laisser toute sa force et tous ses droits. Heureusement elle n'est pas de

nécessité dans cet examen : que Moliere l'emporte ou non sur Corneille et Racine, qu'il y ait plus ou moins de difficulté et de mérite dans la tragédie ou dans la comédie, les principes de l'une et de l'autre n'en demeureront pas moins solidement établis sur l'observation de la nature et la connaissance du cœur humain, n'en seront pas moins constatés par l'application que j'en ai faite aux beautés et aux défauts des écrivains, et consacrés par l'expérience des siecles les plus éclairés. C'est là ce qu'il était essentiel de démontrer : le reste n'est gueres qu'une recherche de pure curiosité. Mais comme elle a été essayée plus d'une fois, et qu'il est de la nature de notre esprit d'être gêné par le doute et d'aimer à décider ses préférences en raison de ses conceptions, je vais à mon tour entrer dans quelques détails sur cette question souvent agitée, si la tragédie est plus difficile que la comédie ; et d'ailleurs cette discussion ne paraîtra peut-être pas déplacée dans le moment où nous sommes obligés de reconnaître que si la tragédie s'est soutenue dans nos jours à la même hauteur que dans ceux de Louis XIV, et s'est même élevée en quelques parties, quoiqu'en se corrompant dans quelques autres, la comédie au contraire a décliné, et ne paraît pas pouvoir remonter au degré où Moliere l'avait portée.

Cette supériorité de Moliere est un des premiers argumens dont se servent ceux qui ont prononcé

pour la comédie; ils ont dit : trois hommes se disputent aujourd'hui la palme tragique; Corneille, Racine et Voltaire, avec différens caracteres de talent, sont parvenus tous trois aux plus grandes beautés, aux plus grands effets de leur art. Moliere seul a pu atteindre au plus haut degré du sien et a laissé loin de lui tout ce qui l'a suivi : ne doit-on pas en inférer que l'art le plus difficile est celui où un seul homme a excellé? — Ce raisonnement est spécieux; est-il concluant? Ne pourrait-on pas présumer qu'il y a cette différence entre les deux arts, que l'un étant plus étendu n'a pu être embrassé dans toutes ses parties que par plusieurs génies puissans qui l'ont vu sous ses différens aspects, et que l'autre étant plus borné, a présenté au premier grand artiste qui s'est rencontré ce qu'il y avait de plus heureux et de plus beau? Quelques observations peuvent venir à l'appui de cette opinion : voyons d'abord quel est le premier fond, la premiere substance de ces deux arts. L'un a pour son district les grandes passions considérées dans les plus grands personnages, dans les rois, dans les ministres, dans les héros, dans les princesses, enfin dans cette classe d'hommes où elles influent sur le sort de tous les autres. Ainsi l'ambition, la haine, l'amour, la jalousie, la vengeance, la liberté, le patriotisme, tous ces sentimens, quoiqu'appartenans au cœur humain dans toutes les conditions, n'appartiennent à la tragédie

que dans celles où ils acquierent une importance effrayante, proportionnée à l'élévation de ceux qui en sont possédés. De là une scene de désastres et un vaste champ de révolutions dans de hautes fortunes et dans les destinées publiques; de là, en un mot, la terreur, la pitié, l'étonnement, l'admiration. L'autre a pour apanage les travers de l'esprit, les vices, les défauts, les ridicules de la société, ne les considere que dans leurs effets relatifs à l'individu, et n'a pour objet que de nous divertir du spectacle de nos faiblesses et de nos sottises, et de nous corriger par la réflexion, après nous avoir fait rire à nos dépens. Cette espece de divertissement mêlée à l'instruction est tellement de l'essence de la comédie, qu'elle exclut tout ce qui pourrait en troubler le plaisir, tout ce qui dans les peintures morales qu'elle traite pourrait aller jusqu'à l'indignation, à la douleur, au dégoût. Il est aussi expressément recommandé à la comédie de réjouir, qu'à la tragédie d'affliger. Ainsi l'une satisfait le desir malin que nous avons de nous mocquer même de notre ressemblance; l'autre, le besoin que nous avons d'être émus: l'une s'adresse plus à l'esprit; l'autre va plus au cœur. Maintenant laquelle offre le plus grand nombre d'objets à saisir? quel est le fonds le plus riche, ou les sentimens de l'ame et les passions du cœur, ou les défauts d'humeur et de caractere? Un moraliste répondra que l'un et l'autre est inépuisable. Oui, mais non pas

pour les arts d'imitation qui choisissent. Or, quand un artiste tel que Moliere aura peint un avare, un faux dévot, un philosophe outré comme le Misantrope, un bourgeois possédé de la manie de faire le grand seigneur comme Jourdain, des femmes entichées du bel esprit, quand il aura peint ces originaux à grands traits, il n'y aura plus à y revenir; un homme d'un vrai talent ne l'essaiera même pas, et c'est ainsi que les sujets principaux saisis par un homme supérieur, ne laisseront plus à ceux qui viendront après lui que le second rang. J'ai fait voir dans l'analyse du *Misantrope* et du *Tartuffe*, que ces deux pieces étaient les conceptions les plus fortes, les plus profondes, les plus morales dont le génie comique ait pu s'emparer. Donc, à talent égal, un autre Moliere n'égalerait pas aujourd'hui les productions du premier. Mais était-il plus difficile de traiter ces deux sujets que ceux des *Horaces* et d'*Andromaque?* Je crois le contraire. J'admets dans l'un et l'autre genre la même mesure d'esprit et de jugement, pour bien connaître et bien peindre l'homme et combiner les situations dramatiques avec la peinture des caracteres: il restera une partie essentielle que je regarde comme la plus rare de toutes, et qui est propre à la tragédie: c'est l'accord de l'imagination et de la raison, de la sensibilité et du goût, dans un assez haut degré pour donner à la fois aux personnages tragiques toute la noblesse du langage de la poésie et toute la vérité des

sentimens de la nature : ce mélange me semble, je l'avoue, le plus bel effort de l'esprit humain. Il est certainement beaucoup plus aisé d'imiter en vers familiers la conversation ordinaire, que de faire parler, dans des situations importantes, les rois et les héros, de maniere qu'ils ne soient jamais au-delà de la vraisemblance morale, ni au-dessous des conventions poétiques, et qu'ils satisfassent à la fois l'imagination qui veut admirer et le cœur qui veut être remué; et c'est ici que s'établit la grande différence des deux genres dont l'un exige absolument ce qui passe pour le plus difficile dans les arts, le beau idéal, tandis que l'autre ne le comporte pas. On s'est mépris souvent sur ce mot, et surtout les détracteurs aiment à s'y méprendre : ils auraient bien voulu confondre une nature idéale avec une nature fausse; mais l'une est le plus méprisable abus de l'art, l'autre en est le chef-d'œuvre; et cette distinction qui est une vérité de sentiment pour tout bon artiste, peut devenir pour tout homme de bon sens une vérité raisonnée. Demandez à un peintre, à un sculpteur, s'il est difficile de dessiner des proportions absolument colossales : ils vous diront qu'il n'y a rien de plus aisé; mais de donner à un héros comme Achille une figure, une taille, une habitude de corps, un caractere de physionomie qui sans être en rien hors de la nature, présente pourtant quelque chose au-dessus des autres hommes, c'est là, vous diront-ils, ce qui demande

le ciseau ou le pinceau d'un grand maître. De même la nature fausse était dans l'enflure aussi facile qu'insensée de Garnier, de Rotrou, de Mairet, de tous les prédécesseurs de Corneille; la belle nature idéale était dans *Cinna* et dans les *Horaces*, et remarquez qu'elle tient surtout à la magie du style tragique.

Celle de la comédie ne consiste qu'à joindre la rime et la mesure au langage usuel sans gêner la facilité, et seulement pour y ajouter l'avantage de graver plus aisément dans la mémoire ce qui est digne d'être retenu. C'est un mérite sans doute; mais dans la tragédie la nature des personnages et des intérêts nous fait attendre des choses au-dessus du commun. La poésie fondée, comme tous les arts, sur des conventions qui promettent un plaisir, s'engage ici à flatter l'oreille par le nombre et l'harmonie, à frapper l'imagination par de belles figures, et pourtant il faut que ce langage élégant et cadencé conserve assez de vérité pour que l'ame et le cœur soient dans une illusion continuelle, ne croient jamais entendre que le personnage lui-même, et jouissent de la poésie sans qu'elle le fasse oublier. Dans la réalité, il n'aura jamais parlé aussi bien, du moins habituellement; voilà l'idéal; mais tout ce qu'il dit, il aurait pu le dire ainsi, si l'on parlait en beaux vers, et l'idéal n'est pas faux. Or quelle plus grande difficulté que de réunir, et cette donnée qui est de l'art, et ce vrai qui est de la nature? Que l'on

y fasse attention, et l'on verra que par soi-même l'un devrait nuire à l'autre, et que s'ils se fortifient réciproquement, c'est le prodige du génie. En effet, qu'un malheureux se plaigne à vous, qu'un homme passionné vous exprime tout ce qu'il ressent, il ne lui en faut pas davantage pour vous émouvoir; dans son langage vous reconnaissez le vôtre; ce qu'il dit, vous le diriez. Mais que sous les plus belles formes de la poésie, le malheur et la passion exercent le même empire, et même au-delà, que ce déguisement convenu les embellisse pour l'esprit et ne les fasse pas méconnaître par le cœur, je le répete, c'est le triomphe de l'imitation dramatique, et c'est celui de la tragédie.

Le dialogue et le style en sont essentiellement nobles; elle seule peut et doit s'élever jusqu'au sublime de toute espece; et qu'y a-t-il au-dessus du sublime? On a dit que l'esprit de l'homme tendait naturellement à s'élever, et que l'élévation de la tragédie était peut-être plus facile que le naturel de la comédie. Je ne le crois pas : on a confondu une tendance naturelle au grand avec la faculté de se soutenir à une certaine hauteur : ce sont deux choses très-différentes. Les hommes les plus éclairés ont toujours pensé que le style le plus difficile de tous était le style noble, et pour plusieurs raisons : il faut de la force pour y atteindre, de la sagesse pour le régler, et surtout un art infini pour le varier. Il est

toujours près, ou de l'exagération, ou de l'inégalité, ou de la monotonie : ces trois écueils sont très-loin du style de la comédie. Vous risquez peu de tomber, parce qu'il ne s'éleve jamais, et par la même raison vous risquez peu de monter trop haut; et quant à la monotonie, rien n'en est plus éloigné que la conversation familiere qui, n'ayant point de ton marqué et les prenant tous, ne peut devenir fatigante que par le fond des choses et non par l'expression. Aussi convient-on qu'il faut être bien plus grand poëte pour la tragédie que pour la comédie : celle-ci peut demander autant d'invention, mais infiniment moins de poésie de style. Ce n'est pas qu'il n'en faille pour l'écrire comme Moliere dans ses bonnes pieces, comme Corneille dans le grand récit du *Menteur*, comme Destouches dans quelques scenes du *Glorieux*, comme Piron dans *la Métromanie*, comme Gresset dans *le Méchant*; mais ce style, quel qu'en soit le mérite, n'exige pas à beaucoup près la réunion d'autant de qualités qu'en suppose celui des pieces de Racine et de Voltaire, les deux seuls hommes qui jusqu'à nous aient écrit la tragédie avec une perfection continue.

On objecte : — De votre aveu même on peut inférer que du moins depuis Moliere la comédie est plus difficile que la tragédie, puisque vous posez en fait qu'il a pris ce qu'il y avait de meilleur. — Je réponds : — La conséquence n'est

pas

pas juste. De ce que j'ai dit on peut conclure qu'il est, non-seulement très-difficile, mais peut-être même impossible d'égaler les ouvrages de Moliere, et j'en ai indiqué les raisons; mais l'état de la question n'est point changé, et comme j'ai estimé que Corneille avait eu encore plus à faire que Moliere, je suis conséquent lorsque j'estime que la tâche de Racine était plus difficile que celle de Regnard, et la tâche de Voltaire plus que celle de Destouches. J'estime de même que *Manlius* et *Rhadamisthe* étaient plus difficiles à faire que *la Métromanie* et *le Méchant.*

On insiste: — Vous avez commencé par établir que le champ de la tragédie est plus vaste que celui de la comédie: donc celle-ci offre moins de ressources et par conséquent plus de difficultés que l'autre. — Cette objection est pressante: je l'attendais pour développer ce que j'ai mis en avant sur la différence des deux genres, et m'expliquer sur la nature et les résultats de cette différence. C'est en cherchant les meilleures raisons de part et d'autre que l'on peut parvenir à la vérité.

Oui, l'art de la tragédie est composé de parties plus nombreuses, plus diverses et plus importantes que celui de la comédie, et c'est aussi pour cela que l'un me paraît supérieur à l'autre, et demande plus de qualités

les peuples anciens et modernes, tous les personnages fameux de l'histoire, toutes les révolutions des états, sont du domaine de la tragédie: c'est une richesse immense; mais il faut la conquérir, et le grand talent en est seul capable: c'est une mine abondante, mais très-pénible à fouiller, et qui ne peut être exploitée qu'à grands frais. Quelle force de tête ne faut-il pas pour soutenir sur la scene un grand caractere donné par l'histoire? quelle solidité de jugement pour en observer toutes les convenances, pour les adapter à l'effet théâtral, pour bien représenter les mœurs nationales et n'en prendre que ce qu'elles ont de dramatique? Et faites attention que le grand sens nécessaire pour cette partie est loin de suffire, si vous n'y joignez cette sensibilité vive et flexible nécessaire pour les passions tragiques. N'est-il pas reconnu que les deux choses qui, dans les ouvrages d'esprit, se réunissent le plus rarement, qui même semblent le plus souvent s'exclure, ce sont la grande force de tête et la grande sensibilité du cœur? La sensibilité est assez commune, il est vrai, dans le dégré suffisant pour traiter avec quelque succès des sujets qui offrent de l'intérêt: c'est en général la ressource des écrivains médiocres, et les grands caracteres de l'histoire sont leur écueil. Thomas Corneille a tiré parti d'*Ariane*; il a dé-

figuré jusqu'au ridicule la reine Élisabeth et le comte d'Essex. Campistron a su intéresser dans le rôle d'Andronic ; il a manqué absolument celui de l'empereur qui devait retracer Philippe II. Lamotte lui-même, le froid Lamotte a réussi dans *Inès*, et n'a pas su peindre Romulus. Le *Régulus* même de Pradon n'est pas sans quelque intérêt, ni sans art dans la conduite ; mais il n'a pas manqué de faire son héros amoureux, et l'a gâté. Lagrange et Chateaubrun ont eu des beautés dans les sujets de la fable ; ils ont totalement échoué dans les sujets d'histoire. Tous ceux qui avaient mis sur la scene César, Annibal, Alexandre, Scipion, ne les y ont pas fait reconnaître : il a fallu Voltaire pour faire parler César. Dubelloy a tiré des effets, n'importe comment, d'un sujet d'invention comme *Zelmire* ; il a même peint fort bien le patriotisme monarchique dans le maire de Calais ; mais le roi d'Angleterre, Édouard III, mais son fils, le prince Noir, le héros de son siecle, mais ce Titus surnommé les délices du monde, mais Coucy, Bayard, Gaston, du Guesclin, ne sont nullement dans ses pieces ce qu'ils sont dans les historiens. Voyez Gustave Vasa dans l'abbé de Vertot, et cherchez-le ensuite dans Piron ; et pour finir par un exemple frappant que me fournit ce même Piron, et qui prouve que ce riche terrein

de l'histoire n'est fertile que sous une main bien robuste, voyez dans son *Fernand-Cortès* cette époque si fameuse et si poétique de la conquête du Nouveau-Monde : y a-t-il trouvé ce que Voltaire a mis dans son *Alzire ?* Il résulte de cette foule d'exemples que ces trésors de l'art, en lui ménageant tant de ressources, ne le rendent pas plus facile, puisqu'ils ne sont gueres accessibles que pour le talent le plus éminent. Crébillon qui en avait beaucoup n'a jamais su tracer qu'un seul caractere historique, Pharasmane ; encore est-il calqué sur Mithridate : on sait à quel point il s'est égaré dans les rôles de Catilina et de Cicéron. Je ne connais que deux exemples d'écrivains du second ordre qui soient venus à bout d'un grand caractere, Lafosse dans *Manlius*, et Lanoue dans *Mahomet II*, et ils servent encore à prouver combien est rare cette réunion des différentes qualités qui seules peuvent mettre dans toute leur valeur les richesses tragiques. Tous deux avec assez d'esprit et de jugement pour bien dessiner un caractere, n'ont pas eu assez d'imagination poétique pour que le coloris fût digne du dessin.

Je reviens maintenant à la comédie, et j'avoue qu'en effet le nombre des grands caracteres est borné, et que Moliere a choisi les plus marqués et les plus féconds. Plusieurs de ceux qu'elle peut

traiter rentrent les uns dans les autres, ou ne sont que des nuances du même fond. Ainsi *l'Irrésolu*, *le Capricieux*, *l'Inquiet*, *l'Inconstant*, n'ont pas des différences assez prononcées pour fournir des sujets distincts. Mais trois grandes ressources restent au talent comique, l'intrigue, les mœurs et la gaîté : c'est surtout la gaîté qui a distingué Regnard. Or cette qualité si essentielle à la comédie, et qui suffit même quand elle est seule, pour y procurer des succès, n'est pas à beaucoup près aussi rare que celles qu'exige la tragédie. C'est par la gaîté qu'a réussi la plus ancienne de nos comédies, *Patelin*; elle étincelle dans les pieces de Dufresny qui a su y joindre une originalité piquante; dans *Turcaret*, où elle est assaisonnée du sel de la plus piquante satyre; dans *la Métromanie*, où, grace au sujet et à la tournure d'esprit de l'auteur, elle est toute de verve et toute poétique; elle a tenu lieu d'intrigue aux *Plaideurs*; elle a fait le succès du *Grondeur* et des plus jolies pieces de Dancourt, et le principal mérite de plusieurs pieces de nos jours, même de celles où elle n'est pas toujours de bon goût, comme nous le verrons dans celles de Beaumarchais. J'ai rassemblé ces exemples (et je pourrais en ajouter beaucoup d'autres) pour faire voir que si quelques tragiques d'un ordre inférieur sont parvenus à faire pleurer, il est encore bien plus

aisé et plus commun de faire rire; et si l'on m'objectait des tragédies fort médiocres que quelques larmes ont fait valoir au théâtre, je citerais Montfleury qui est encore joué aujourd'hui, quoique sa gaîté ne soit gueres qu'une bouffonnerie licencieuse, tant le spectateur est de bonne composition dès qu'on le fait rire.

La facilité particuliere à la comédie de faire des pieces en quatre actes, en trois, en deux, en un seul, peut faire regarder l'intrigue comme une mine presque inépuisable. Une historiette plaisante, un conte, une aventure de société, peut très-aisément fournir une comédie très-agréable. Combien d'auteurs se sont fait quelque réputation avec ces bagatelles! elles vont tout à l'heure passer sous nos yeux. Mettez-les toutes ensemble, joignez-y même des pieces en cinq actes, telles que *le Complaisant* ou *la Coquette corrigée*, et le tout supposera moins d'esprit et de talent qu'*Iphigénie en Tauride*, *Didon*, ou même le *Siége de Calais*.

Les mœurs sont une partie qui coûte beaucoup davantage, et qu'on a bien plus rarement mise en œuvre. Il y en a dans *les Dehors trompeurs*, dans *le Méchant* et dans quelques pieces plus modernes; mais en général on les néglige trop, soit qu'on ne sache pas les voir avec un œil observateur, soit qu'on n'apperçoive pas tout ce

figuré jusqu'au ridicule la reine Élisabeth et le comte d'Essex. Campistron a su intéresser dans le rôle d'Andronic ; il a manqué absolument celui de l'empereur qui devait retracer Philippe II. Lamotte lui-même, le froid Lamotte a réussi dans *Inès*, et n'a pas su peindre Romulus. Le *Régulus* même de Pradon n'est pas sans quelque intérêt, ni sans art dans la conduite ; mais il n'a pas manqué de faire son héros amoureux, et l'a gâté. Lagrange et Chateaubrun ont eu des beautés dans les sujets de la fable ; ils ont totalement échoué dans les sujets d'histoire. Tous ceux qui avaient mis sur la scene César, Annibal, Alexandre, Scipion, ne les y ont pas fait reconnaître : il a fallu Voltaire pour faire parler César. Dubelloy a tiré des effets, n'importe comment, d'un sujet d'invention comme *Zelmire* ; il a même peint fort bien le patriotisme monarchique dans le maire de Calais ; mais le roi d'Angleterre, Édouard III, mais son fils, le prince Noir, le héros de son siecle, mais ce Titus surnommé les délices du monde, mais Coucy, Bayard, Gaston, du Guesclin, ne sont nullement dans ses pieces ce qu'ils sont dans les historiens. Voyez Gustave Vasa dans l'abbé de Vertot, et cherchez-le ensuite dans Piron ; et pour finir par un exemple frappant que me fournit ce même Piron, et qui prouve que ce riche terrein

ciens tableaux. On ne retrouverait plus aujourd'hui l'original de *Turcaret :* il y en avait cent quand Lesage fit la piece. C'est la gaîté des détails qui la soutiennent, et non plus le plaisir de retrouver ce que l'on connaît. Nos robins ne ressemblent pas plus à leurs peres que nos financiers à leurs prédécesseurs. La querelle de Vadius et de Trissotin, copiée par Moliere d'après nature, ne pourrait tout au plus avoir lieu aujourd'hui que dans la littérature des cafés. Tout est changé et tout est rafiné : c'est sans doute une des raisons qui ont tant diminué dans ce siecle la vogue des anciennes comédies : toujours estimées, elles sont suivies beaucoup moins. Moliere lui-même que l'on sait par cœur, il est vrai, mais pas plus que Corneille et Racine, a bien moins de spectateurs : c'est que les plaisirs du cœur s'usent moins que ceux de l'esprit, et c'est encore un des grands avantages de la tragédie. Cependant Moliere a un mérite particulier, indépendant de toute révolution dans les mœurs. A tout moment il peint ce qui dans l'homme ne change jamais, ce qui tient à la nature et non pas seulement aux mœurs. S'il refaisait aujourd'hui *les Femmes savantes*, il ferait un autre tableau. Les deux auteurs ne se diraient plus de grosses injures; mais Vadius, après s'être moqué de ceux qui lisent leurs vers, pourrait

encore dire, *voici de petits vers :* cela est de tous les tems. Moliere ne chasserait plus une servante pour n'avoir point *parlé Vaugelas ;* mais Chrysale qui se vante toujours d'être le maître, et qui est toujours mené par sa femme, pourrait dire encore à son gendre, quand sa femme est d'accord sur le mariage de sa fille :

Je vous l'avais bien dit que vous l'épouseriez.

cela est de tous les tems. Moliere est plein de traits pareils, et pourtant, comme on le sait, il n'attire plus la foule comme nos grands tragiques, parce que toutes choses d'ailleurs égales, on aime encore mieux être ému que d'être amusé.

On a dit que sur le retour de l'âge il arrivait assez souvent de préférer la comédie à la tragédie. La vérité est qu'on devient seulement plus difficile sur le tragique, parce qu'on a le goût plus formé que dans la jeunesse où toutes les émotions sont bonnes pour l'extrême besoin qu'on en a ; et j'ai toujours vu qu'une bonne tragédie bien jouée produisait son effet sur les spectateurs de tout âge, et n'attirait pas moins les vieillards que les jeunes gens. Mais la comédie est plus communément bien exécutée que la tragédie ; de plus elle supporte bien mieux la médiocrité de l'exécution ; et cette différence est encore à l'avan-

tage de la tragédie. Elle prouve l'idée qu'on a de l'excellence de cet art, par le chagrin qu'on éprouve à le voir dégradé ; elle prouve le plaisir qu'on s'en promet, par le regret de voir cette espérance trompée. Enfin pour ajouter une derniere preuve de cette prééminence, j'observerai que tous nos tragiques célebres se sont essayés avec succès dans la comédie, Corneille dans *le Menteur*, Racine dans *les Plaideurs*, Voltaire dans *Nanine*, et pas un comique n'a pu faire une tragédie passable. Regnard, Brueys, Marivaux, Lachaussée et autres l'ont tenté, et l'on ignore jusqu'au titre de leurs pieces. Thomas Corneille écrit très-mal la tragédie, et il a versifié assez heureusement le *Festin de Pierre*.

J'ai exposé l'inconvénient qui résultait, pour la comédie, de la mobilité des mœurs sociales. Mais on peut le compenser par l'avantage de rajeunir le portrait en suivant les variations du modele, et de renouveller ainsi cette partie de l'art qui est sujete à vieillir. C'est l'espece de gloire qui se présente aujourd'hui à celui qui aura le courage et la force de s'en servir : ce sont des mœurs qu'il faut peindre. La société mise sur la scene peut seule tenir lieu de ces caracteres prononcés, saillans et à gros traits, que ne com-

portent plus gueres l'élégance perfectionnée de nos usages et le ton presque uniforme de ce qu'on appelle le monde. Les vices et les ridicules raffinés et la corruption raisonnée, et l'hypocrisie, non plus de religion, mais de morale, n'offrent pas, je l'avoue, des surfaces aussi fortement comiques que les mœurs du tems de Moliere ; mais ce qui ne peut plus suffire à un portrait, peut se rassembler en tableau, et la comédie peut se conformer à la marche de la société. Si chaque individu ne marque pas assez, l'esprit général marque beaucoup, et ses traits, quoique dispersés sur plusieurs physionomies, peuvent faire sur la scene une peinture vivante, et c'est au vrai talent qu'il appartient de la colorier (1).

Nous avons de jeunes auteurs qui ont de la gaîté et du naturel dans le dialogue, de la facilité et de l'élégance dans le style (2). C'est un avantage d'autant plus estimable en eux, qu'ils l'ont sauvé de la longue contagion du faux esprit, et du regne passager de la grossiéreté révolutionnaire : qu'ils y joignent l'observation des mœurs, et nous aurons encore des poëtes comiques.

---

(1) On s'appercevra aisément que tout ce morceau, hors le dernier alinéa, fut composé avant la révolution, et je n'y ai rien changé, parce qu'il demeure aussi vrai qu'auparavant.

(2) MM. Collin d'Harleville, Picard, l'auteur des *Etourdis*, etc.

SECTION Iere.

Destouches.

Le premier que ce siecle nous présente, en suivant l'ordre des tems, c'est Destouches. La collection de ses ouvrages imprimés est nombreuse, et heureusement pour sa réputation, la plus grande partie est dans un entier oubli. C'est un triste recueil que celui qui est composé du *Curieux impertinent*, de *l'Ingrat*, des *Philosophes amoureux*, de *l'Obstacle imprévu*, de *l'Ambitieux*, du *Médisant*, de *l'Enfant gâté*, de *l'Aimable Vieillard*, de *l'Amour usé*, de *l'Homme singulier*, de *la Force du naturel*, du *Jeune Homme à l'épreuve*, du *Trésor caché*, du *Dépôt*, du *Mari confident*, de *l'Archimenteur*, etc. A l'énumération de ces titres, on est tenté de répondre comme Chicaneau,

Si j'en connais pas un, je veux être étranglé;

et ce qu'on peut faire de mieux, c'est de ne pas les connaître. Une insipide monotonie d'intrigues communes, froides ou forcées, de scenes de valets remplies de plaisanteries triviales, de rôles d'amoureux et d'amoureuses débitant des fadeurs usées, de grossieres imitations de Moliere et de Regnard qu'on peut appeller de mal-adroits plagiats:

tel est le fond de toutes ces pieces : pas un caractere bien conçu, pas une situation comique ; la plupart des sujets mal choisis. *L'Ingrat* pouvait-il être un caractere de comédie ? Peut-on rire de ce qui fait horreur? un homme qui fait trophée du vice le plus bas et le plus odieux, qui s'en vante et en fait des leçons à son valet, pouvait-il être supporté ? Si l'auteur a cru s'autoriser de *Tartuffe* qui est aussi ingrat qu'on peut l'être, c'est qu'il n'a pas vu que rien n'était plus naturellement comique que les grimaces de la fausse dévotion, et que le plaisant du masque couvrait l'odieux du visage. *Le Médisant* n'est qu'une nuance du *Méchant*, et ne peut pas faire un caractere qui puisse soutenir cinq actes. Une légéreté d'esprit qui n'est qu'en paroles ne peut gueres produire des situations ; ce qui pourtant est le but des caracteres comiques et les met en valeur. On imagina de reprendre *le Médisant*, il y a vingt ans, à la faveur des *Fausses Infidélités* qui avaient un succès très-mérité : la grande piece ne servit qu'à faire abandonner la petite. *L'Homme singulier* ne fut pas plus heureux : sa singularité se borne à s'habiller autrement que les autres, à appeller son laquais *Monsieur*, et à ne pas manger à des heures réglées. Le reste de son rôle est tout en

lieux communs de morale, qui sont à l'usage de tout le monde comme au sien : ce n'est pas là de la comédie. *L'Ambitieux* n'en est pas une ; c'est une espece de drame héroïque dans le genre de *D. Sanche d'Arragon*, mais très-loin de cette piece, qui, toute froide qu'elle est, a des beautés dignes de Corneille. Il y a dans celle de Destouches un rôle capable d'en faire tomber une meilleure; c'est une espece de folle qu'il appelle *l'Indiscrete*, et qui est d'une extravagance outrée et ridicule, aussi impossible à supposer dans la femme d'un premier ministre, qu'il le serait de trouver Madame d'Escarbagnas dans une femme de la cour.

La Fausse Agnès qui n'a été jouée qu'après la mort de l'auteur est restée au théâtre. Il faut se prêter à l'excès de crédulité du poëte campagnard qui est la dupe d'une stupidité apparente, portée à un excès absolument invraisemblable dans une fille bien élevée et qui passe pour avoir de l'esprit. Comme il n'en manque pas lui-même, malgré sa burlesque *Métromanie*, il est bien difficile qu'il donne si aisément dans un piége si grossier, et qu'il imagine qu'une fille de condition, qui a dix-huit ans, *apprend à écrire*

portent plus gueres l'élégance perfectionnée de nos usages et le ton presque uniforme de ce qu'on appelle le monde. Les vices et les ridicules raffinés et la corruption raisonnée, et l'hypocrisie, non plus de religion, mais de morale, n'offrent pas, je l'avoue, des surfaces aussi fortement comiques que les mœurs du tems de Moliere ; mais ce qui ne peut plus suffire à un portrait, peut se rassembler en tableau, et la comédie peut se conformer à la marche de la société. Si chaque individu ne marque pas assez, l'esprit général marque beaucoup, et ses traits, quoique dispersés sur plusieurs physionomies, peuvent faire sur la scene une peinture vivante, et c'est au vrai talent qu'il appartient de la colorier (1).

Nous avons de jeunes auteurs qui ont de la gaîté et du naturel dans le dialogue, de la facilité et de l'élégance dans le style (2). C'est un avantage d'autant plus estimable en eux, qu'ils l'ont sauvé de la longue contagion du faux esprit, et du regne passager de la grossiéreté révolutionnaire : qu'ils y joignent l'observation des mœurs, et nous aurons encore des poëtes comiques.

---

(1) On s'appercevra aisément que tout ce morceau, hors le dernier alinéa, fut composé avant la révolution, et je n'y ai rien changé, parce qu'il demeure aussi vrai qu'auparavant.

(2) MM. Collin d'Harleville, Picard, l'auteur des *Etourdis*, etc.

idée que celle d'une femme qui pour corriger son amant de sa prodigalité, projette de s'emparer de toute sa fortune et en vient à bout dans un jour ! Quel homme a jamais perdu dans une partie de jeu avec sa maîtresse, *argent*, *billets*, *contrats*, *meubles*, *carosse*, *hôtel*, enfin tout ce qu'il possédait ? L'auteur n'avait pas osé risquer cette piece de son vivant ; et quoiqu'elle ait eu peu de succès après sa mort, cependant elle est au répertoire. Des deux scenes qui ont contribué à la faire supporter, l'une est encore un emprunt fait à Regnard ; c'est la méprise de l'oncle à qui on fait accroire, comme à celui du joueur, que son neveu est amendé, et que le bruit des convives dans la salle voisine est une dispute de savans, comme les imprécations du joueur sont dans la bouche d'Hector des *vapeurs de morale* causées par la lecture de Séneque. L'autre appartient à Destouches, et a de l'intérêt : c'est l'offre généreuse du dernier valet qui reste au dissipateur, et qui veut partager le peu qu'il possede avec son maître que tout le monde vient d'abandonner. L'effet de ces sortes de scenes est toujours sûr ; mais qu'est-ce qu'un incident isolé et qui ne produit rien, pour racheter un canevas si vicieux ?

Le Triple Mariage est calqué sur tout ce que

l'on

l'on connaît. Parmi cette foule de petites pieces d'un acte dont la réussite est si facile, et qui laissent d'autant plus de place à l'indulgence qu'il y en a moins pour l'ennui, l'on en connaît peu d'aussi médiocres. Celle-ci était fondée sur une aventure réelle : un pere, son fils et sa fille s'étaient tous trois mariés secrétement. On croirait que ces trois mariages secrets peuvent amener quelques situations : point du tout ; ils n'amenent qu'une fête et un bal où les trois mariages se déclarent à mesure que chaque personnage se démasque.

L'Irrésolu eut très-peu de succès, et n'a pas été repris pendant la vie de l'auteur. C'est encore un de ces sujets dont le choix prouve peu de discernement, un de ces caracteres dont le développement nécessite l'uniformité : dès la premiere scene on l'a vu tout entier : on est sûr qu'il dira toujours oui et non. Il en est comme de *l'Esprit de Contradiction* que Dufresny avait d'abord fait en cinq actes, puis en trois, puis en un seul. Il réussit sous cette derniere forme, parce qu'il n'en fallait pas davantage pour filer ingénieusement une petite intrigue qui a pour objet de faire dire oui à la personne contrariante, en lui faisant croire que tout le monde veut qu'elle dise non. Cette idée est agréable, et un acte suffisait pour la rem-

vient à savoir qu'il s'est secrétement engagé. Mais c'est un défaut réel dans le caractere d'un homme donné pour philosophe, de montrer tant de confusion d'être marié, pour s'être permis auparavant de plaisanter sur le mariage et de se moquer de ceux qui avaient pris ce parti. C'est mettre beaucoup trop d'importance à ce qui en a fort peu, et rougir beaucoup trop de l'espece d'inconséquence la plus excusable de toutes. Cette petitesse déplaît dans un homme d'ailleurs fort sensé, et nuit un peu au plaisir que fait en général cet ouvrage très-estimable. La douceur, la sensibilité, la modestie, qui font le caractere de Mélite, méritent la tendresse qu'Ariste a pour elle, et ont l'avantage assez rare de rendre l'amour conjugal intéressant. Le parti que prend enfin Ariste de déclarer et de soutenir hautement son mariage, au risque d'être déshérité par son oncle qui parle de le faire casser, redouble cet intérêt, et le dénoûment est fort bien amené par la méprise très-plaisante et très-naturelle de cet oncle qui prend pour Mélite sa sœur Céliante, et qui ne conçoit pas qu'on lui ait vanté la douceur et les graces d'une femme qui le traite avec la brusquerie la plus aigre. Cet emportement, de plus, n'a rien de déplaisant ni de déplacé, parce que Céliante qui est naturellement très-vive,

ne peut entendre de sang-froid qu'on menace de casser le mariage de sa sœur : ce sentiment honnête justifie tout, et les bienséances sont gardées. D'un autre côté la modestie soumise et résignée de Mélite n'en a que plus de pouvoir sur le cœur de cet oncle qui se croyait bravé et insulté, et qui ne voit que de la soumission et de la douleur. Tout ce cinquieme acte est bien conçu, et remplit toutes les conditions dramatiques qui conduisent le progrès de l'intrigue de maniere que la fin enchérisse sur tout ce qui a précédé. Il faut aussi louer l'auteur du choix de l'épisode qu'il a su lier à son action : les caprices de Céliante et son humeur fantasque, mais amusante, étaient nécessaires pour égayer et varier le sujet que la philosophie d'Ariste et la situation contrainte de Mélite auraient pu sans cela faire paraître d'un sérieux trop uniforme. C'est par la même raison qu'il y a joint le rôle du marquis du Lauret, qui a pénétré le secret d'Ariste, et se divertit à lui donner de la jalousie en paraissant amoureux de sa femme. Ce rôle, celui de la suivante Finette qui profite de ses avantages sur un maître dont elle a le secret, et les scenes de querelle et de picoterie entre Céliante et Damon son amant, répandent dans cet ouvrage l'enjouement essentiel à la comédie. Le dialogue en est agréable et le style pur, quoiqu'on

desirât d'en retrancher quelques plaisanteries un peu froides et même assez peu décentes. Damon, par exemple, en querellant avec Céliante, lui dit :

Quoique vous m'appelliez pour vous faire raison,
Je vous laisse le choix du tems, du lieu, des armes.
Mais comme vous pourriez m'éblouir par vos charmes,
Pour rendre tout égal, ne conviendrez-vous pas
De choisir une nuit pour vider nos débats?
Vous riez?

CÉLIANTE.

Oui, je ris, quoique fort en colere.
Cette saillie est bonne et ne peut me déplaire.

Apparemment Céliante n'est pas difficile en *saillies* : celle-là me paraît beaucoup trop apprêtée, et de plus, faite pour plaire à Finette plutôt qu'à Céliante. Mais ces taches sont rares dans *le Philosophe marié*, qui en général est écrit de bon goût.

Cet ouvrage qui eut un grand succès, faisait déjà beaucoup d'honneur à Destouches; mais il se surpassa lui-même dans *le Glorieux*. Ce n'est pas que l'on n'ait beaucoup critiqué le rôle principal; mais j'avoue qu'en le relisant, ces critiques m'ont peu frappé, et que je n'ai trouvé à reprendre que quelques détails qui manquaient

de convenance. Il est bien sûr que le comte de Tufiere qui, malgré sa hauteur, se pique d'une extrême politesse, ne doit pas dire devant son futur beau-pere qui lui rend visite, et à qui un valet veut donner une chaise :

Non, offrez ce fauteuil :
Il ne le prendra pas.....

C'est une grossiéreté dont l'homme le plus vain n'est pas capable, dès qu'on lui suppose l'usage du monde. Je conviens aussi qu'on peut désapprouver en lui le refus de rendre une visite à la mere d'Isabelle qu'il veut épouser. C'est trop blesser les usages reçus; et je ne pense pas que le grand seigneur le plus fier se crût dispensé de cette démarche qui est de nécessité envers une mere dont on recherche la fille. Il est vrai que ce refus produit entre le Glorieux et Lisimon une scene d'humeur qui est comique :

Suivi de ma famille,
Dois-je venir ici vous présenter ma fille,
Vous priant à genoux de vouloir l'accepter?
Si tu te l'es promis, tu n'as qu'à décompter.
Ma fille vaut bien peu, si l'on ne la demande.
Je te baise les mains, et je me recommande
A ta grandeur. Adieu.

Mais les boutades plaisantes de Lisimon ne réparent pas cette disconvenance marquée dans

le rôle du Glorieux, qui d'ailleurs, à ces deux fautes près, ne mérite que des éloges. Je présume que ce sont ces fautes et la mauvaise honte poussée trop loin dans *le Philosophe marié*, qui ont fait dire à Voltaire que le comique de Destouches était *un peu forcé*. Tout le reste de l'ouvrage me paraît d'un comique parfaitement bien entendu. Rien de plus heureux que d'opposer au comte de Tufiere qui porte si haut les prérogatives de sa naissance, et qui est si délicat sur le ton et les manieres, un épais financier, bon homme au fond, mais persuadé que les richesses le mettent au niveau de tout le monde, et accoutumé par défaut d'éducation à une familiarité qui va jusqu'à tutoyer tous ceux qui ont affaire à lui. Quoique ce contraste semble se présenter de soi-même, il n'en est pas moins plaisant, sur-tout par les efforts momentanés que fait Lisimon pour être un peu plus poli avec le comte; efforts qui n'aboutissent qu'à le faire retomber un moment après dans ses vieilles habitudes. On rit de bon cœur de voir à quel point il déconcerte la morgue et la gravité du comte; et quand il l'entraîne par le bras, en criant :

Laisse en entrant chez nous ta grandeur à la porte;

on dit comme Pasquin :

Voilà mon glorieux bien tombé!

L'auteur a employé toute l'adresse convenable à motiver d'un côté la complaisance forcée de Tufiere qui est au supplice, mais qui a besoin d'un riche mariage, et de l'autre la patience de Lisimon qui ne laisse pas d'être excédé quelquefois des hauteurs du comte, mais qui veut absolument que sa fille soit comtesse, et qui de plus, accoutumé à être maître chez lui, tient d'autant plus à ce mariage que sa femme s'est déclarée pour un autre gendre. Ainsi la piece dont le fond est très-moral, fait voir dans le financier comme dans le grand seigneur, les prétentions de la vanité punies par les sacrifices qu'elle coûte. Le plan est arrangé de maniere à mettre sans cesse l'orgueil en souffrance, et toujours par des moyens aussi naturels que les effets sont comiques. Le Glorieux veut en imposer à tout le monde, et tout le monde le met à la gêne ou se moque de lui. Il n'y a pas jusqu'à l'homme *aux révérences*, le doucereux Philinte qui le raille très-finement, à l'instant même où le comte croit lui faire la loi. La suivante Lisette se trouve autorisée par sa maîtresse à faire la leçon au présomptueux Tufiere, qui est forcé de la recevoir. Mais ce qu'il y a de mieux conçu, c'est de lui avoir donné un pere dont la pauvreté désole son faste; et de là cette scene excellente où il est obligé de faire

passer ce vieillard pour son intendant ; de là le coup de théâtre vraiment comique, produit par un seul mot dans la scene de la reconnaissance, *sa sœur femme-de-chambre !* C'est encore une idée qui va au but de la piece, que le pere du Glorieux ait été ruiné par l'orgueil de sa mere ; et ce qu'on ne saurait trop louer, c'est de n'avoir jamais rendu ni vil ni odieux le principal personnage qui doit être, au dénoûment, heureux et corrigé. Il a beau rougir de l'indigence de son pere ; la nature l'emporte quand elle réclame ses droits, et il tombe à ses genoux devant une foule de témoins. Il s'excuse même au quatrieme acte, d'une maniere assez plausible, de vouloir cacher l'état malheureux de son pere à un opulent financier qui pourrait mépriser la pauvreté. Il conjure ce pere de ne pas les exposer tous deux à cette humiliation, et c'est là que se trouvent ces deux vers admirables :

J'entends : la vanité me déclare à genoux
Qu'un pere infortuné n'est pas digne de vous.

vers qui ont une sorte de beauté bien rare et presque unique dans la comédie, le sublime de l'expression ; car on peut qualifier ainsi *la vanité* qui parle *à genoux*.

Au mérite des caractetes et des situations, *le*

Glorieux joint celui d'un intérêt peu commun dans ce genre de drame, et qui n'est point trop romanesque. Il se fait sentir sur-tout dans le dénoûment, où l'on est bien-aise que le pere soit rentré dans ses biens, et l'apprenne à son fils lorsque la nature a vaincu son orgueil, et à sa fille dont une conduite honnête, sage et courageuse a fait desirer l'union avec ce jeune Valere, le fils de Lisimon, dont l'amour n'a eu que des vues légitimes. Les rôles accessoires n'ont pas été négligés : il y a du comique dans celui de Lafleur qui ne peut souffrir d'avoir un maître à qui ses valets n'oseraient parler :

J'aimerais mieux deux mots que deux pistoles.

dans celui de Pasquin, le valet-de-chambre, qui copie sans y penser les grands airs de son maître, mais qui ensuite a le bon sens de n'en donner d'autre raison, sinon qu'*il est un sot;* enfin l'élégance de la versification et un dialogue semé de traits heureux et de vers qu'on a retenus, achevent de mettre cette comédie au rang des premieres de ce siecle. Quelques personnes préferent *la Métromanie : le Glorieux* a toujours été plus suivi; et sans prétendre décider le goût des autres sur deux pieces si différentes, j'avouerai que le mien incline pour le chef-d'œuvre de Destouches.

SECTION III.

Piron et *Gresset.*

Avant de parler de celui de Piron, ou plutôt du seul bon ouvrage qui nous reste de lui, il faut dire un mot de ses autres compositions dans le même genre. Ce n'est pas qu'elles en vaillent la peine ; mais comme il ne manque pas de gens qui louent dans tel auteur tout ce qu'il y a de plus mauvais, par la même raison qu'ils décrient dans tel autre ce qu'il y a de meilleur, il ne faut pas garder un silence qu'ils auraient soin d'interpréter à leur façon. *L'Amant mystérieux* fut joué avec *les Courses de Tempé* ; l'un tomba, l'autre eut quelque succès, apparemment parce que l'on fut plus indulgent pour la pastorale que pour la comédie. Le tems leur a fait une égale justice : toutes deux sont entiérement oubliées. L'auteur a le courage d'avouer dans une préface, que *l'Amant mystérieux* méritait son sort : ce qui eût été encore plus louable, c'était de ne pas l'imprimer ; mais enfin puisqu'il l'a condamné lui-même, c'est une raison pour n'en rien dire. Quant aux *Courses de Tempé*, rien au monde n'était plus opposé au talent de Piron que ce genre de drame qui demande de la grace et de la dou-

ceur, et forme un contraste achevé avec la dure sécheresse de son style. Le peu d'intrigue qu'il y a dans la piece est aussi entortillé que le dialogue. Il s'agit de gagner une femme à la course, et il se trouve que celui qui est vainqueur n'a voulu l'être que pour céder sa conquête à un autre, le tout sans aucune nécessité, et pour mettre gratuitement en peine, jusqu'au moment de la victoire, son ami et la maîtresse de son ami, qui avaient cent autres moyens d'être heureux. La piece est très-mal imaginée et très-mal écrite : quant à la maniere dont Piron fait parler ses bergers, il suffit d'écouter ces vers :

On sait de votre sœur l'inquiétude extrême;
Elle fait du reproche un usage *fréquent*.
Mais d'une bouche qu'on aime
Le reproche est-il *choquant?*
De l'amitié véritable
C'est le signe *convainquant*.
C'est le langage *éloquent*
Du sentiment respectable.
Plus il est par *conséquent*
Continuel et *piquant*,
Plus l'amant est redevable.

Cette gravité si déplacée d'expressions morales, ce choix bizarre de rimes si pesamment redoublées, ces aigres consonnances et ces tournures

laborieuses, voilà ce que Piron sait tirer de la flûte pastorale.

On ne connaît gueres de ses *Fils ingrats* que le titre : ils n'ont jamais été repris, quoiqu'ils aient eu, comme tant d'autres pieces qui ne valaient pas mieux, l'honneur d'une réussite éphémere. Le sujet est aussi mal choisi que celui de *l'Ingrat* de Destouches; il roule de même sur un fond trop odieux; mais il est bien plus mal conduit. L'intrigue des cinq actes consiste à retirer des mains de trois fils avides les biens dont leur pere s'était dépouillé en leur faveur; et toute cette intrigue qui ne tend qu'à leur faire croire qu'il a encore d'autres biens à partager, est menée par un paysan. Chacun d'eux, dans l'espérance d'avoir la plus grande part au nouveau partage, s'empresse d'offrir au pere une partie de ce qu'il leur avait abandonné, et il recouvre ainsi la moitié de sa fortune. L'auteur n'a pas même fait usage du contraste heureux qui se présentait de lui-même, et qui pouvait jeter quelque intérêt dans la piece : il n'a pas songé à opposer la reconnaissance de l'un des trois fils à l'ingratitude des deux autres : tous trois sont grossiérement vils et sottement crédules. La diction est encore plus martelée que celle des *Courses de Tempé*; et quand elle cesse d'être froide et veut devenir comique,

elle est du plus mauvais goût : on en peut juger par ce morceau du rôle d'un valet :

En passant comme un Basque auprès de la maison,
De cent ragoûts exquis la douce *exhalaison*
M'est par un soupirail *venu* (1) *rompre en visiere.*
Mon ame en a passé dans mon nez toute entiere,
Et piquant l'appétit dont le ciel m'a doué,
Sur la place à l'instant l'odorat m'a *cloué.*
Excusez un moment ma friandise émue
Des charmes d'une odeur chez vous si peu connue, etc.

C'est réunir le burlesque et le baroque. Il y a pourtant quatre vers bien faits dans le rôle du pere :

Devais-je à votre avis, thésaurisant sans cesse,
Imiter ces vieillards, tyrans de la jeunesse,
Qui la faisant languir, sans être plus heureux,
La privent des plaisirs qui sont perdus pour eux?

Mais c'est tout ce qu'il y a de bon dans la piece.

C'est pourtant cet homme qui a fait *la Métromanie !* On demande tous les jours comment s'est opérée cette espece de transformation : serait-ce que Piron étant lui-même un vrai métromane, un homme entiérement absorbé dans le métier de versificateur, est enfin devenu poëte

(1) Faute de langue : il faut *venue.*

quand il a eu pour sujet sa passion favorite? Il est sûr que dans toute la piece il n'est pas question d'autre chose. Damis est un jeune métromane avec du talent; Francaleu, un vieux métromane avec des ridicules; Baliveau n'est occupé qu'à fronder la passion de la poésie, et Damis et Francaleu la défendent; Dorante n'a plu à sa maîtresse qu'à l'aide des vers que lui a fournis Damis; la premiere représentation d'une piece nouvelle et des vers envoyés au *Mercure* font les principaux ressorts de l'intrigue. Il s'ensuit que l'auteur, occupé ici des idées qui lui étaient les plus familieres, a pu avoir plus d'esprit dans ce sujet que dans tout autre; mais cela même n'explique pas comment tous ses autres ouvrages étant si mal écrits, celui-là seul l'est supérieurement. Ainsi, sans chercher ni comment ni pourquoi, contentons-nous de reconnaître que *la Métromanie* est un chef-d'œuvre d'intrigue, de style, de verve comique et de gaîté. Hors les deux rôles d'amans qui sont peu de chose, tous les autres sont parfaitement traités. L'enthousiasme du métromane pour son art, et son insouciance sur tout le reste; la folie de rimer si amusante dans Francaleu et mêlée de tant de bonhomie; la mauvaise humeur du vieux Capitoul si naturelle, si plaisante, et même soutenue d'un grand

grand fond de raison, la malice de la soubrette et les boutades du valet de Damis, qui enrage des folies de son maître, mais qui lui est attaché ; tout cela est excellent ; et les situations ! Comme elles naissent les unes des autres ! comme elles sont originales ! quelle progression et quelle variété d'effets ! comme tous les incidens sont choisis et ménagés ! comme toutes les surprises sont théâtrales et bien préparées ! combien d'idées heureuses ! combien d'art dans la conduite ! Cet oncle qui sollicite un ordre pour faire enfermer son neveu, et qui se trouve répétant un rôle avec lui ; ce Francaleu qui s'adresse au métromane pour obtenir la lettre de-cachet que l'on demande contre lui ; et ce qui est au-dessus de tout le reste, un dialogue qui met en valeur tout ce que l'art a combiné, une verve intarissable, une poésie qui prend tous les tons et qui les prend à propos ; une gaîté comique qui étincelle en saillies continuelles ; une foule de traits charmans qu'on est dispensé de rappeller, parce que tout le monde les a retenus ; une foule de vers où chaque mot a son prix ! Je ne connais point d'ouvrage où il y ait plus de cet esprit qui est celui du sujet, où il soit plus saillant sans être jamais cherché, où il soit plus prodigué sans luxe et sans profusion.

à toute espece de drame, ne pouvant pas se porter sur lui, ne peut plus se placer que sur Dorante, et malheureusement celui-ci est tellement inférieur à Damis de tout point, il mérite si peu de tenir son bonheur de la main d'un ami qui a tant de droits de se plaindre de lui, que tous les spectateurs desirent au fond de l'ame que le Métromane l'eût emporté sur lui, et ne fût pas obligé de dire en finissant la piece :

Muses, tenez-moi lieu de fortune et d'amour.

La derniere impression est très-essentielle au théâtre, et celle-là n'est pas avantageuse à l'ouvrage, et fait trop sentir le vide d'intérêt que jusqu'à ce moment la gaîté comique a suppléé. Voilà, ce me semble, les raisons qui font que *la Métromanie* ne produit pas un effet dramatique proportionné à l'idée qu'elle laisse de son mérite et au plaisir qu'elle fait à la lecture. Elle amuse, elle plaît à l'esprit; l'oreille en retient les vers; mais elle ne rappelle pas au théâtre autant que *le Glorieux*. Il y a dans l'ouvrage de Destouches, moins de verve, moins de saillies, moins de gaîté que dans celui de Piron; mais pourtant il y a de tout cela dans un degré suffisant, et il s'y joint un comique plus moral, plus profond, plus étendu, et sur-tout un bien plus grand intérêt; et

ce sera toujours un avantage précieux que de joindre l'intérêt aux effets comiques : Moliere n'y est parvenu que dans ses chefs-d'œuvre.

C'est là sur-tout ce qui manque au *Méchant* de Gresset. L'intrigue en est froide et copiée à-peu-près du *Flatteur* de Rousseau. Le Méchant, comme le Flatteur, veut rompre le mariage d'un de ses amis pour se substituer à sa place ; *le Flatteur*, parce que ce mariage peut lui faire une fortune dont il a besoin ; *le Méchant*, pour avoir le plaisir de brouiller ; et dans les deux comédies c'est un valet gagné par une soubrette qui démasque le traître et fournit contre lui les pieces de conviction. Mais celle de Gresset est mieux conduite que celle de Rousseau : dans celle-ci, le jeu des ressorts est un peu forcé ; il est dans l'autre, plus aisé et plus naturel. *Le Flatteur* est presque entiérement dénué de comique, si ce n'est dans quelques endroits de la scene du dédit, dont le fond est d'ailleurs peu vraisemblable. Il y en a davantage dans *le Méchant*, particuliérement dans la scene où Valere joue la fatuité et l'impertinence pour dégoûter de lui le bonhomme Géronte : cette scene est excellente ; mais c'est aussi la seule qui soit vraiment en situation. Il s'offrait là un fond d'intérêt dont il est bien surprenant

que le poëte n'ait tiré aucun parti, puisqu'il paraît l'avoir apperçu. Valere, gâté par le séjour de la capitale et encore plus par les leçons de Cléon qui est son oracle et son modele, cherche à faire échouer son mariage avec la jeune Cloé qui a été élevée avec lui en province, et qui a eu ses premieres inclinations. Il y a six ans qu'il ne l'a vue, et quelques intrigues qu'il a eues à Paris et qu'à son âge on prend si volontiers pour de bonnes fortunes, lui font regarder avec dégoût un mariage que ses parens desirent, et qui peut faire son bonheur. Mais à peine a-t-il donné la ridicule scene projetée entre lui et Cléon pour rebuter Géronte, qu'il revoit Cloé, et la revoit charmante. Il s'écrie :

Ah ! qu'un premier amour a d'empire sur nous !
J'allais braver Cloé par mon étourderie ;
La braver ! j'aurais fait le malheur de ma vie.
Ses regards ont changé mon ame en un moment,
Je n'ai pu lui parler qu'avec saisissement.
Que j'étais pénétré ! que je la trouve belle !
Que cet air de douceur et noble et naturelle
A bien renouvelé cet instinct enchanteur,
Ce sentiment si pur, le premier de mon cœur !

Non-seulement ce retour est dans la nature, mais il fait voir dans Valere un fond de sensibilité et d'honnêteté que de faux airs et de mauvais exemples n'ont pu détruire ; c'était un germe d'intérêt ;

l'auteur le fait avorter sur-le-champ. Le rôle de Cloé est nul : pas une scene entre elle et son amant, dont la faute et le repentir pouvaient en amener de charmantes. Gresset, au lieu de mener de front l'amour de Cloé et de Valere, et les incidens qu'il devait produire par les artifices de Cléon, a tout sacrifié au rôle du Méchant, qui est en effet très-bien vu et très-bien développé; mais il a étouffé l'intérêt qu'il pouvait faire naître. On apprend par quelques vers le raccommodement de Valere et de Cloé : il semble qu'il n'ait eu qu'à se présenter pour disposer du cœur de cette jeune personne, qui pourtant doit avoir assez de cette fierté qui sied à son sexe, pour être très-blessée de la conduite injurieuse que Valere a tenue d'abord. Le retour de l'amant devait être prompt; mais celui de sa maîtresse devait être plus acheté, et il n'est pas adroit de mettre derriere la scene ces sortes de situations dont l'effet est toujours sûr, pour peu qu'on sache les traiter. Moliere pensait bien différemment, lui qui a employé cinq fois dans son théâtre les scenes de réconciliation. Ce n'est pas là qu'il faut craindre les ressemblances; c'est un moyen qui appartient à tout le monde, parce qu'il est si fécond, qu'il y a cent manieres d'en varier l'emploi; et en particulier la situation respective de Valere et de

Cloé ne ressemblait à aucune autre ; elle était susceptible des plus heureux développemens. Enfin Gresset est bien moins excusable que Piron ; car il est fort douteux que le plan de *la Métromanie* comportât plus d'intérêt, et peut-être à l'examen trouverait-on que l'auteur a été obligé de faire le sacrifice de cette partie à l'ensemble et à la supériorité de toutes les autres ; Gresset, au contraire, a négligé ou repoussé ce que son plan lui offrait. Ce qui distingue son ouvrage, ce qui le fera vivre, c'est la perfection du style : de celui de *la Métromanie* au sien, il y a cette différence que l'un appartient plus particuliérement au sujet, et que l'autre est le meilleur modele de la maniere dont il faut écrire la comédie dans un siecle où le grand usage de la société a épuré le langage de ce qu'on appelle la bonne compagnie, et même de tout ce qui n'est pas peuple. L'esprit poétique domine plus dans *la Métromanie*, et le ton du monde dans *le Méchant.* Une aisance gracieuse, une précision élégante, des apperçus rapides devenus plus faciles depuis que l'esprit de chacun peut sans peine s'augmenter de celui de tous, beaucoup d'idées légérement effleurées, parce qu'il n'est pas de bon air de rien approfondir, des traits au lieu de raisons, des riens tournés d'une façon piquante : tel est en général

le caractere de la conversation ; tel est le tour d'esprit dont on prend l'habitude dans des cercles nombreux où l'on se rassemble sans se choisir, et où l'on parle de tout sans s'intéresser à rien. C'est ce ton-là que Gresset a parfaitement saisi dans le rôle du Méchant, qui est plus homme du monde que tous les autres personnages de la piece. Comme il a de l'esprit, sa conversation est le modele de ce persifflage qui commençait alors à être de mode, et qui a pris depuis toutes les formes suivant la portée de ceux qui l'affectaient : il consiste principalement à traiter avec légéreté les choses sérieuses. En voici un exemple dans la réponse de Cléon, lorsqu'Ariste lui a dit :

Tout serait expliqué si l'on cessait de nuire,
Si la méchanceté ne cherchait à détruire.

Un honnête homme se fâcherait, et demanderait l'explication d'une pareille phrase ; mais que dit Cléon ?

Oh ! bon, quelle folie ! êtes vous de ces gens
Soupçonneux, ombrageux ? croyez-vous aux méchans,
Et réalisez-vous cet être imaginaire,
Ce petit préjugé qui ne va qu'au vulgaire ?
Pour moi je n'y crois pas : soit dit sans intérêt :
Tout le monde est méchant, et personne ne l'est.
On reçoit et l'on rend ; on est à-peu-près quitte.
Parlez-vous des propos ? Comme il n'est ni mérite,
Ni goût, ni jugement qui ne soit contredit,
Que rien n'est vrai sur rien, qu'importe ce qu'on dit ?

Tel sera mon héros et tel sera le vôtre;
L'aigle d'une maison n'est qu'un sot dans une autre.
Je dis ici qu'Éraste est un mauvais plaisant;
Eh bien! on dit ailleurs qu'Éraste est amusant.
Si vous parlez des faits et des tracasse ies,
Je n'y vois dans le fond que des plaisanteries;
Et si vous attachez du crime à tout cela,
Beaucoup d'honnêtes gens sont de ces fripons-là.
L'agrément couvre tout; il rend tout légitime.
Aujourd'hui dans le monde on ne connaît qu'un crime,
C'est l'ennui : pour le fuir tous les moyens sont bons.
Il gagnerait bientôt les meilleures maisons
Si l'on s'aimait si fort : l'amusement circule
Par les préventions, les torts, le ridicule.
Au reste, chacun parle et fait comme il l'entend;
Tout est mal, tout est bien, tout le monde est content.

Non-seulement ces vers sont de la tournure la plus facile et la plus agréable, mais c'est là ce que j'appelle dans une comédie des peintures de mœurs. On s'apperçoit bien, il est vrai, que le Méchant charge un peu le tableau pour plaider sa cause, et généralise le plus qu'il peut sans se confondre dans la foule; mais on sent en même-tems qu'il y a un fond de vérité dans ce qu'il dit; que ce grand air d'insouciance sur tout, dernier terme de l'esprit de société qui accoutume à tout, tient nécessairement à une extrême immoralité, dont les causes ne seraient pas difficiles à trouver dans ce même esprit de société qui, à force de perfectionner les formes, a corrompu les choses,

et en devenant la premiere des lois, a trop affaibli toutes les autres. Ce mot si remarquable, *rien n'est vrai sur rien*, est d'un grande et funeste étendue; il a tout détérioré depuis la morale jusqu'aux arts; c'est le refrein des fripons et des esprits faux, et il faut bien qu'ils y trouvent leur compte: avec ce mot les uns s'excusent de tout; les autres se dispensent de raisonner sur rien.

Ce rôle du Méchant est encore un exemple de ces nuances mobiles et passageres que peut saisir successivement le pinceau des poëtes comiques. Le ton que Gresset lui donne est celui qu'avaient mis à la mode, depuis l'époque de la régence, des sociétés d'un haut rang, des femmes trop malheureusement célebres, des hommes qui devaient leurs succès à leurs vices, et qui faisant profession d'une perversité hardie, regardaient la probité et la vertu comme une chimere ou un ridicule. Le charlatanisme *philosophique* aurait fourni depuis d'autres nuances au rôle du Méchant: il faudrait qu'en agissant comme celui de Gresset, il s'exprimât tout autrement; que les mots d'*honnêteté* et de *sensibilité* et la jactance des grands sentimens (1) fussent à tout moment dans sa bouche, comme ils reviennent

(1) On s'appercevra aisément que tout cet article était écrit avant 1789.

sans cesse dans celle des fripons de nos jours et à chaque phrase des libelles de toute espece, devenus les armes les plus familieres de l'impudence et de la lâcheté. Il est de regle aujourd'hui, toutes les fois qu'on veut dire du mal ou en faire, de commencer par dire beaucoup de bien de soi, et cela ne laisse pas de réussir auprès du plus grand nombre, qui semble croire qu'on ne peut pas faire des phrases sur la vertu sans e navoir.

Gresset n'a pas moins bien imité le frivole babil de la médisance étourdie, le jargon plaisamment sérieux de la fatuité, et tout ce que la corruption a mis au rang des bons principes et des bons airs.

J'avais tout arrangé pour qu'il eût Cidalise;
Elle a pour la plupart formé nos jeunes gens;
J'ai demandé pour lui quelques mois de son tems, etc.

. . . .

Du reste affichez tout : quelle erreur est la vôtre!
Ce n'est qu'en se vantant de l'une qu'on a l'autre.

. . . .

Ayez-la; c'est d'abord ce que vous lui devez;
Et vous l'estimerez après, si vous pouvez, etc.

et une foule d'autres endroits semblables : c'est là proprement le vers de la comédie de mœurs, et personne dans ce siecle ne l'a mieux attrapé que Gresset.

Il était tout simple d'opposer au code de la

méchanceté le langage du bon sens et la morale d'un bon cœur; mais ce contraste supérieurement exécuté dans le rôle d'Ariste, distingue la comédie du *Méchant*. Ce rôle est le modele de ceux où il faut soutenir le ton sérieux et moral qui est entre deux excès, la froideur et la déclamation. C'est là d'ordinaire le double inconvénient de ces personnages que dans la comédie on appelle des *raisonneurs*. Depuis le Cléante du *Tartuffe*, qui a si bien différencié la véritable et la fausse dévotion, l'Ariste du *Méchant* est celui qui a le mieux fait parler la raison. Le style de la piece dans cette partie n'est ni moins piquant ni moins parfait que dans les autres, et peut-être était encore plus difficile; car dans un ouvrage où il ne faut jamais perdre de vue l'agrément, rien n'est si voisin de l'ennui que de prêcher la raison. Mais Gresset a su tour-à-tour l'assaisonner ou l'animer, la rendre agréable ou intéressante ,au point que rien ne contribua plus à son succès que le rôle d'Ariste, sur-tout dans la grande scene du quatrieme acte entre Valere et lui. L'avantage qu'il a sur un jeune homme qui ne fait que répéter les leçons de son maître Cléon, n'était pas ce qu'il y avait de plus mal-aisé dans ce rôle; mais devant Cléon lui-même qui est tout brillant d'esprit, il fallait plus d'art pour maintenir Ariste

dans la supériorité qui convient à la bonne cause, sans subordonner le personnage principal. C'est une loi bien remarquable dans le genre dramatique, que cette nécessité si essentielle de ne jamais abaisser le premier personnage, celui sur qui l'auteur appelle principalement l'attention. Quoi qu'il puisse avoir de vicieux, il ne doit jamais descendre du rang où l'ont placé les convenances théâtrales. Il peut, il doit être confondu dans ses projets, puni par ses propres fautes; mais en général, il doit être tel qu'il n'y ait en lui de méprisable que le vice dont la censure est l'objet de la piece. Cette théorie est très-déliée et demande quelque explication, parce que si elle n'est pas bien entendue, elle semble au premier coup-d'œil contraire à la moralité, reconnue pour une des premieres lois dramatiques, et c'est la méprise où sont tombés les détracteurs outrés du théâtre. Pourquoi, ont ils dit, faire admirer la présence d'esprit d'un scélérat comme Tartuffe? pourquoi rendre la méchanceté de Cléon si séduisante à force d'esprit? Pour mieux remplir le but que l'art se propose. En effet, il ne serait pas bien merveilleux que l'on détestât le crime sans talent, ou que l'on méprisât le vice sans esprit; mais donner à l'un et à l'autre tout ce qu'il y a de plus capable d'éblouir, et pourtant

amener le spectateur en dernier résultat à les condamner et à les flétrir, voilà ce qui est digne du plus beau de tous les arts. Si Tartuffe était un mal-adroit sur la scene, l'hypocrite du parterre serait rassuré, et dirait, j'en sais davantage. Mais il ne commet pas une faute; il est le plus fin et le plus avisé de tous les hommes, et pourtant il échoue : la conséquence est frappante : c'est que l'hypocrisie, malgré toutes ses ruses, est tôt ou tard confondue. De même si l'auteur du *Méchant* veut faire tomber ce faux air de supériorité que donne si aisément la méchanceté, et qui fait que tant de sots s'efforcent d'être méchants, y réussira-t-il en ne donnant à son personnage ni agrément ni séduction? Vraiment, dirait chacun à part soi, ce n'est pas ainsi que la méchanceté peut réussir : un tel homme n'est qu'odieux et dégoûtant; et le dégoût et l'indignation ne tomberaient que sur le personnage et non pas sur son vice. Mais que fait l'artiste qui sait son métier, et qui a bien compris la loi que j'explique? Il sépare habilement le vice et le personnage vicieux; il donne à celui-ci tous les avantages naturels qu'il peut avoir, et qui lui laissent dans le cadre dramatique la place distinguée qu'il doit occuper; et comme tous ces avantages ne le garantissent pas de l'opprobre qui

l'accable à la fin de la piece, quand il est reconnu pour ce qu'il est, il résulte que plus il a montré de qualités estimables et de dehors heureux, plus le vice qui ternit tout inspire de mépris et d'aversion.

L'ouvrage de Gresset a donc un mérite précieux dans la comédie, celui d'être d'autant plus moral, que le caractere de son Méchant a toute la séduction dont il est susceptible. Les autres caracteres principaux sont aussi très-judicieusement conçus : celui de Géronte est mêlé d'entêtement et de bonhommie, et ce que l'auteur appelle en lui *le démon de la propriété*, est une nuance particuliere qui a fourni des traits fort comiques. Celui de Florise est tel qu'il le fallait pour en faire une dupe de Cléon, et développer devant elle la fertile malignité du Méchant : c'est une femme qui n'a, comme tant d'autres, que l'esprit de l'amant qui la gouverne. Lisette la peint ainsi :

Tour-à-tour je l'ai vue
Ou folle, ou de bon sens, sauvage ou répandue,
Six mois dans la morale et six dans les romans,
Selon l'amant du jour et la couleur du tems;
Ne pensant, ne voulant, n'étant rien elle-même,
Et n'ayant d'ame enfin que par celui qu'elle aime.

Elle s'est donc mise à être méchante, parce que

la

la méchanceté de Cléon pour qui elle a du goût, lui a paru le bon ton ; mais le poëte a eu soin de marquer la différence entre la méchanceté qui n'est que d'imitation, et celle qui est d'instinct. Lorsque Cléon parle à Florise du projet qu'il a d'imprimer des mémoires qui seront la chronique scandaleuse de la société, elle lui recommande une madame Orphise à qui elle *en doit*, et qui sans doute lui a enlevé quelque amant ; mais quand il lui conseille de se séparer de son frere et de plaider contre lui, elle répond :

Contre les préjugés dont votre ame est exempte,
La mienne par malheur n'est pas aussi *puissante* (1),
Et je vous avouerai mon imbécillité ;
Je n'irais pas sans peine à cette extrémité.
Il m'a toujours aimée, et j'aimais à lui plaire ;
Et soit cette habitude, ou quelque autre chimere,
Je ne puis me résoudre à le désespérer.

On voit qu'elle est faible et étourdie, mais que le fond n'est pas gâté. L'ascendant de Cléon va jusqu'à la faire rougir de la bonté comme d'une sorte de bêtise, mais non pas à détruire cette bonté qui lui est naturelle ; et l'un et l'autre apperçu est juste et instructif ; la force de l'exemple agit et s'arrête jusqu'où elle doit agir et s'arrêter, et le méchant reste toujours seul à sa place.

(1) Terme impropre : rien n'est plus rare dans cette piece.

l'accable à la fin de la piece, quand il est reconnu pour ce qu'il est, il résulte que plus il a montré de qualités estimables et de dehors heureux, plus le vice qui ternit tout inspire de mépris et d'aversion.

L'ouvrage de Gresset a donc un mérite précieux dans la comédie, celui d'être d'autant plus moral, que le caractere de son Méchant a toute la séduction dont il est susceptible. Les autres caracteres principaux sont aussi très-judicieusement conçus : celui de Géronte est mêlé d'entêtement et de bonhommie, et ce que l'auteur appelle en lui *le démon de la propriété*, est une nuance particuliere qui a fourni des traits fort comiques. Celui de Florise est tel qu'il le fallait pour en faire une dupe de Cléon, et développer devant elle la fertile malignité du Méchant : c'est une femme qui n'a, comme tant d'autres, que l'esprit de l'amant qui la gouverne. Lisette la peint ainsi :

Tour-à-tour je l'ai vue
Ou folle, ou de bon sens, sauvage ou répandue,
Six mois dans la morale et six dans les romans,
Selon l'amant du jour et la couleur du tems;
Ne pensant, ne voulant, n'étant rien elle-même,
Et n'ayant d'ame enfin que par celui qu'elle aime.

Elle s'est donc mise à être méchante, parce que
la

la méchanceté de Cléon pour qui elle a du goût, lui a paru le bon ton ; mais le poëte a eu soin de marquer la différence entre la méchanceté qui n'est que d'imitation, et celle qui est d'instinct. Lorsque Cléon parle à Florise du projet qu'il a d'imprimer des mémoires qui seront la chronique scandaleuse de la société, elle lui recommande une madame Orphise à qui elle *en doit*, et qui sans doute lui a enlevé quelque amant ; mais quand il lui conseille de se séparer de son frere et de plaider contre lui, elle répond :

Contre les préjugés dont votre ame est exempte,
La mienne par malheur n'est pas aussi *puissante* (1),
Et je vous avouerai mon imbécillité ;
Je n'irais pas sans peine à cette extrémité.
Il m'a toujours aimée, et j'aimais à lui plaire ;
Et soit cette habitude, ou quelque autre chimere,
Je ne puis me résoudre à le désespérer.

On voit qu'elle est faible et étourdie, mais que le fond n'est pas gâté. L'ascendant de Cléon va jusqu'à la faire rougir de la bonté comme d'une sorte de bêtise, mais non pas à détruire cette bonté qui lui est naturelle ; et l'un et l'autre apperçu est juste et instructif ; la force de l'exemple agit et s'arrête jusqu'où elle doit agir et s'arrêter, et le méchant reste toujours seul à sa place.

(1) Terme impropre : rien n'est plus rare dans cette piece.

L'auteur a observé la même nuance dans le rôle de Valere qui n'en est qu'à son apprentissage. Il dit à Cléon, lorsqu'il est question de contrarier et d'impatienter Géronte :

> Mais n'aurais-je pas tort?
> J'ai de la répugnance à le choquer si fort.

Malgré toute l'envie qu'il a de rompre son mariage, il ne peut se résoudre à faire de la peine à ce bonhomme. Aux premieres caresses qu'il en reçoit, il dit à part :

> Comment faire?
> Son amitié me touche.

Enfin si Cléon n'arrivait pas à son secours, on sent qu'il n'aurait jamais la force de soutenir le rôle d'impertinence qu'on lui a tracé. Aussi cette idée d'amener Cléon est excellente : il fallait la présence du maître pour affermir l'écolier, et l'on ne pardonnerait pas à celui-ci, si l'on ne voyait l'autre à ses côtés, qui ne cesse de l'animer tout bas, et pour ainsi dire lui souffle son rôle.

Toutes ces conceptions pleines de sens et de moralité, et la foule de vers excellens devenus d'excellens proverbes, ont racheté ce qui manque à cette comédie du côté de l'intrigue et de l'intérêt, et l'ont mise au rang des premieres du siecle. Elle fut très-sévérement critiquée dans sa

nouveauté : quelqu'un dit à ces censeurs si difficiles : *Vous serez peut-être vingt ans sans avoir le pendant de cette piece.* Cet homme a prophétisé mieux qu'il ne croyait : il y a aujourd'hui plus de cinquante ans que l'on attend une comédie en cinq actes, qui puisse être comparée au *Méchant.*

Sidney joué quelques années auparavant n'avait pas eu le même succès. Le sujet est triste sans être intéressant : le dégoût de la vie n'est pas un sentiment théâtral, à moins qu'il ne tienne à un caractere, à une passion, à des circonstances qui puissent attacher. Il ne tient ici qu'au regret d'avoir été infidele à une Rosalie qui n'est que nommée, et que pendant deux actes personne ne connaît. Sidney ne veut mourir que parce qu'il s'ennuie de tout depuis qu'il a fait des recherches inutiles pour retrouver cette Rosalie. On sait à la fin du second acte qu'elle est dans son voisinage, et le dénoûment est vu de trop loin. Il consiste en partie dans l'escamotage d'un valet qui substitue un verre d'eau à un verre de poison : tout cela forme une intrigue très-petite et un roman très-commun.

Sidney repris de nos jours n'a eu aucun succès; mais cette piece si faible au théâtre s'est gravée dans la mémoire des amateurs par la beauté sou-

tenue d'un style qui, à la vérité, appartient plus souvent au drame sérieux qu'à la comédie : on y trouve les seuls vraiment beaux vers que l'auteur ait faits dans le genre noble qui n'était pas le sien. On a cité souvent ce monologue :

C'en est donc fait enfin : tout est fini pour moi.
Ce breuvage fatal que j'ai pris sans effroi,
Enchaînant tous mes sens dans une mort tranquille,
Va du dernier sommeil assoupir cette argile.
Nul regret, nul remords ne trouble ma raison;
L'esclave est-il coupable en brisant sa prison?
Le juge qui m'attend dans cette nuit obscure,
Est le pere et l'ami de toute la nature.
Rempli de sa bonté, mon esprit immortel
Va tomber sans frémir dans son sein paternel.

Il est vrai que ce monologue est d'une fort mauvaise philosophie : il y a une inconséquence marquée à s'appeler d'abord *un esclave qui brise sa prison*, et à se regarder ensuite comme un enfant qui *va tomber dans le sein de son pere.* Cette contradiction suffirait seule pour faire sentir tout le vice de la doctrine du suicide, qui ne peut être conséquente que dans l'athéïsme. Mais je ne considere ici que les vers qui sont excellens.

SECTION IV.

Boissi et *Le Sage.*

Boissi est encore un de ces auteurs qu'un seul ouvrage a tirés de la foule obscure où devait les reléguer une foule de productions fort mauvaises ou fort médiocres. Persônne n'a plus abusé que lui d'un genre qui est en lui-même le plus froid de tous, et surtout au théâtre, l'allégorie. Il personnifie sur la scene *le plaisir, la joie, la décence, la frivolité, l'automne, l'hiver, l'honneur, l'intérêt, la banqueroute, le je ne sais quoi, la bagatelle, la médisance, le badinage*, etc. etc. Tous ces êtres moraux ne pouvant gueres se caractériser que par des idées abstraites, sont des personnages à la glace, et leur babil métaphysique est le comble de l'ennui. Du moins les divinités de la fable ont quelque chose qui ressemble plus à la réalité; la mythologie leur a donné dans notre imagination une espece d'existence rationelle; encore n'en faut-il faire usage sur la scene que très-rarement, et dans des circonstances où elles paraissent naturellement placées, comme, par exemple, dans l'inauguration d'un théâtre, dans une fête consacrée à la mémoire d'un grand homme; et dans ce cas, c'est au talent de l'auteur à suppléer, par

la richesse des détails, l'intrigue et l'intérêt que ce genre de drame ne comporte pas. Il s'en fallait de beaucoup que Boissi fût capable de vaincre cette difficulté. Son esprit est superficiel ; il est à-la-fois faible de pensée et apprêté dans sa diction. Son dialogue est presque tout entier en lieux communs, en définitions, en portraits, et dans ces morceaux de placage tout est longuement effleuré, et l'abondance des mots est égale à la disette des idées.

Sur cette multitude de ses pieces oubliées en naissant, les comédiens, depuis la mort de l'auteur, en ont ressuscité deux que fit accueillir avec une indulgence qui ne suppose aucune estime, le jeu d'un acteur justement aimé (1), dont le talent flexible cherchait à se faire valoir dans des ouvrages inconnus. C'est ce qui fait que l'on joue encore *l'Epoux par supercherie* dont le fond est absurde, et *le Sage étourdi* un peu plus raisonnable, mais dénué d'intrigue et de comique. *Le Babillard* et *le Français à Londres*, qui réussirent du vivant de l'auteur, valent un peu mieux, non qu'il y ait plus d'intrigue, mais il y a du moins de ce comique de charge qui peut faire rire. Tout le piquant du *Babillard* consiste dans la volubilité d'organe

(1) M. Molé.

que sait y mettre l'acteur. Il était d'abord en cinq actes; mais comme un si long bavardage était aussi difficile à supporter que facile à faire, Boissi se restreignit à un acte, et la scene où le Babillard met six femmes en déroute, suffit pour faire passer cette espece de caricature. C'en est une aussi que le rôle de Polinville, de mylord Houzey et de Jacques Rosbif dans *le Français à Londres*; tout cela n'est gueres qu'un comique de grimaces qui appartient plus à l'acteur qu'à l'auteur, et à peine y trouverait-on deux ou trois mots heureux. Mais enfin Boissi parvint à faire une comédie, et c'est celle de *l'Homme du jour* ou *les Dehors trompeurs*, où il y a de l'intrigue, de l'intérêt, des caracteres, des situations, des peintures de mœurs et des détails comiques. Le style, quoique beaucoup meilleur que celui de ses autres pieces, est médiocre; mais en total l'ouvrage est estimable; il a justifié l'admission de l'auteur à l'académie française, et l'a classé parmi les poëtes comiques.

Le caractere de *l'Homme du jour* est pris dans la nature et dans les mœurs : cet homme a tout ce qu'il faut pour réussir dans la société, l'agrément, la politesse, les superficies et point de principes. Il s'occupe de plaire à tout le monde et n'est l'ami de personne; il est bien par-tout et fort mal chez lui. Affable avec les étrangers, ce n'est que pour

ses parens et dans son intérieur qu'il est dur, hautain et capricieux. Quoiqu'il ait de l'esprit, il est la dupe de son amour-propre, au point de prendre pour bêtise la réserve timide d'une jeune personne qu'il doit épouser et qui aime un autre que lui. Cet aveuglement qui semble démentir l'expérience que doit avoir le baron, est justifié par ses succès dans le monde, et le séjour de sa jeune future chez lui l'est aussi par une liaison de dix ans avec le pere de Lucile, qui a consenti à ce qu'elle passât quelque tems, au sortir du couvent, auprès de Céliante, la sœur du baron, et logée dans le même hôtel. Le hasard a lié le baron avec un jeune marquis d'un caractere aimable, noble et sensible, et qui est en secret l'amant de Lucile qu'il voyait au couvent. Il vient familiérement chez le baron qui lui a rendu quelques services, et la rencontre inopinée d'une maîtresse qu'il avait perdue de vue amene plusieurs situations heureuses et contrastées, qui mettent en jeu les trois personnages, d'autant mieux qu'il y en a deux qui s'entendent et un qui est dupé. Ce sont des scenes piquantes que celles où le marquis raconte son aventure au baron, sans nommer personne, et lui expose les scrupules qu'il se fait de tromper un homme qui lui témoigne de la confiance et de l'amitié.

Trompez-le, encor un coup, trompez-le, c'est l'usage,

s'écrie le baron, qui se fait honneur de former un jeune homme de ce mérite, et de lui donner l'usage du monde. Il s'éleve un combat très-bien soutenu de part et d'autre entre les répugnances délicates du disciple et la doctrine impérieuse du maître, qui ne se doute pas que c'est contre lui-même qu'il donne de si beaux conseils. Le marquis a beau lui dire :

L'amour vous ferait-il manquer à l'amitié ?

LE BARON.

Oui, Marquis, sur ce point je serais sans pitié.
Le scrupule est sottise en pareille matiere,
Et je ne ferais pas grace à mon propre pere.

Le marquis va jusqu'à lui avouer qu'il est tenté de s'ouvrir entiérement à son ami : le baron l'en détourne, comme de la plus haute sottise.

Par un aveu choquant autant qu'il est cruel,
Vous voulez faire entendre à sa flamme jalouse
Que vous êtes aimé de celle qu'il épouse !
Si quelqu'un s'avisait de m'en faire un *égal*,
Par moi son compliment serait reçu fort mal.

LE MARQUIS.

Ces mots ferment ma bouche et changent ma pensée.

De cette façon toute la conduite du marquis

l'égard du baron, pendant cinq actes, est d'autant mieux justifiée, que c'est le baron lui-même qui la prescrit d'autorité; ce qui réunit les convenances morales à l'effet comique. C'est là l'idée-mere de la piece, idée véritablement dramatique, et approfondie autant qu'elle pouvait l'être dans les incidens et dans les détails.

La conduite du baron n'est pas moins bien entendue. La dureté de son humeur qu'il fait sentir même à Lucile, semblerait démentir la politesse dont un homme du monde doit se piquer envers toutes les femmes; mais elle tient au sentiment de sa supériorité, et au mépris qu'il a pour une petite fille dont il n'aime que la figure, dont la froideur le pique, dont le silence l'impatiente, et qui a le plus grand tort à ses yeux, celui de paraître ne pas sentir tout ce qu'il vaut. Ce qui domine le plus dans ce rôle et ce qui a de la vérité, c'est la présomption d'un homme gâté par les succès; elle va jusqu'à le faire tomber dans une méprise grossiere et qui n'en est que plus plaisante, parce qu'il est assez prévenu en sa faveur pour la rendre vraisemblable. Il surprend Lucile écrivant un billet à son amant :

Elle ne pense pas : comment peut-elle écrire?

Il n'en est que plus curieux de voir ce qu'elle

écrit ; et trouvant le billet flatteur, il ne manque pas de se l'adresser à lui-même, ne supposant pas même qu'il puisse s'adresser à un autre, quoiqu'il y ait quelques expressions, à la vérité équivoques, qui pourraient le lui faire conjecturer ; mais il est trop plein de lui pour se défier de personne. Il est ravi de ce billet, qui en effet est délicat et tendre, et qui le lui paraît d'autant plus qu'il en croyait Lucile moins capable. Il se reproche son injustice, se répand en remercîmens, et l'on est fort aise de le voir dupe.

Une autre partie de son caractere, c'est le manque absolu de sentimens et de procédés en amitié. Un ancien ami qui est prêt à devenir son beau-pere, ne lui demande qu'une visite au ministre pour obtenir un gouvernement. Le moment presse, et le crédit du baron peut en profiter ; il l'a promis ; mais il manque au rendez-vous, et se laisse entraîner par une espece de folle qui s'est emparée de lui pour la soirée, une étourdie de comtesse qui pourtant est assez amusante, et qui le mene dans sa loge à une piece nouvelle. On serait tenté de croire qu'il n'est pas possible de négliger un devoir de cette importance par un motif si futile ; mais c'est en cela même que consiste la peinture très-vraie de l'espece de légéreté habituelle dans un homme qui s'est livré par ca-

ractere et même par politique au tourbillon du grand monde. Celui qui s'est fait cette existence, doit souvent pousser la complaisance jusqu'à la faiblesse, et des exemples sans nombre prouvent que la faiblesse est cruelle. Il fait échouer une affaire essentielle pour son ami; mais pouvait-elle l'être autant pour le baron que la crainte de manquer de complaisance pour une femme à la mode, et qui est liée avec lui par l'habitude des mêmes amusemens et du même train de vie? N'aura-t-il pas le plaisir de s'être fait valoir, le mérite d'avoir cédé, d'être un homme charmant dont on fait ce qu'on veut? cela ne vaut-il pas bien la peine de remettre l'affaire du vieux gouverneur? Et puis qu'est-ce que cet ami? un provincial dont l'amitié l'embarrasse, le gêne et lui paraît même le compromettre un peu dans les cercles brillans où il passe sa vie. Que de détails heureux tout cela pouvait fournir au poëte, s'il avait su écrire comme Gresset! Il y a pourtant des choses très-bien vues en fait de mœurs, par exemple, la réponse du baron à Forlis qui lui reproche toutes les frivolités dont il est occupé :

Monsieur le gouverneur, vous nous blâmez à tort :
On ne vit point ici comme dans votre fort.
Nous devons y plier sous le joug de l'usage;
Ce qui paraît frivole est dans le fond très-sage.

Tous ces aimables riens qu'on nomme amusement,
Forment cet heureux cercle et cet *enchaînement*,
De qui le mouvement journalier et rapide
Nous fait par l'agréable arriver au solide.
C'est par eux que l'on fait les grandes liaisons,
Qu'on acquiert les amis et les protections.
Au sein des jeux rians on perce les mysteres;
Le plaisir est le nœud des plus grandes affaires.
Le succès en dépend, tout y va, tout y vient,
Et c'est en badinant que la faveur s'obtient.

Il y a des fautes dans ces vers, mais le fond en est très-judicieux; c'est voir et peindre en poëte comique, et les conséquences effrayantes de cet exposé qui n'est que trop vrai, ne regardent que le philosophe et l'historien qui voudront tracer les abus de l'esprit de société dans ce siecle, ce qu'on n'a pas encore fait, et ce que peut-être on fera quelque jour.

Le bon cœur de Forlis, sa loyauté, sa générosité envers un ami froid et insouciant qu'il tire d'embarras en lui ouvrant sa bourse, pour payer une somme considérable qu'il vient de perdre au jeu; ce procédé d'autant plus estimable que dans ce même moment le baron a presque méconnu son ami au milieu d'une grande assemblée; tous ces contrastes qui distinguent l'homme solide et bon de l'homme brillant et dur, ne répandent que plus d'intérêt sur la fable de la piece, et font

desirer le bonheur du marquis et de Lucile, et la punition du baron. Le dénoûment est très-bien amené par cette lettre qui a trompé l'Homme du jour. Après tous les torts qu'il a eus avec Forlis, après que ce digne et respectable homme a obtenu, par les soins du marquis qu'il ne connaît pas, la place que le baron n'a pas voulu solliciter pour un ami de dix ans, Forlis consent encore à ne point gêner l'inclination de sa fille et à la marier au baron, s'il est vrai qu'elle ait du goût pour lui. Celui-ci triomphe d'avance, et le billet à la main, il se croit sûr de son fait; mais la comtesse qui en fait la lecture tout haut, lui fait appercevoir qu'il ne peut pas être écrit pour lui, et bientôt l'aveu de Lucile confirme cette découverte, et récompense l'amour et les services du marquis. La comtesse console le baron de sa déconvenue, et le console à sa maniere :

Fuyez votre maison et reprenez vos graces;
Ne soyez plus ami, ne soyez plus amant;
Soyez l'Homme du jour, et vous serez charmant.

Cette comtesse est agréable dans son étourderie; Lucile plaît par un mêlange de finesse et de modestie. Sans manquer jamais aux bienséances, l'à-propos de ses reparties toujours précises et spirituelles lui donne sur le baron qui la regarde

comme un enfant et même comme une sotte, un avantage qui fait plaisir au spectateur, et qui naît de la situation : elle ne le trompe pas; elle le laisse se tromper. Le rôle de Céliante, la sœur du baron, le moindre de tous les rôles, est pourtant ce qu'il doit être : il sert à faire entendre à l'Homme du jour des vérités que nul autre n'oserait lui dire, et qui vont au but de la piece. L'exposition est bien faite; mais on peut observer plus d'un défaut dans la conduite. D'abord l'unité de tems y est violée; il n'est presque pas possible que l'action se passe en un jour. La faute serait moindre si l'auteur eût permis que l'on supposât l'intervalle d'une nuit; mais il marque les heures des différens incidens, et l'invraisemblance est frappante. Entre le second et le troisieme acte, on a dîné : à la fin du troisieme, le baron sort pour aller au concert. Au quatrieme on apprend que le concert n'a pas eu lieu, que le virtuose qu'on attendait n'est pas venu, qu'on a substitué à la musique une partie de jeu : cette partie n'a pas laissé que de durer, puisque Forlis, pendant qu'on la faisait, a eu le tems de courir pour ses affaires et de prendre des informations. Le baron rentre chez lui; il a perdu, Forlis lui prête de l'argent; il sort pour s'acquitter, et promet d'être chez le ministre *à six heures du soir.* Mais com-

ment tout cela s'est-il passé depuis le dîner (et alors on dînait à deux heures), sans qu'il en soit au moins huit ou neuf? Comment placer entre le dîner et cinq heures (puisque telle est la supposition du poëte) un acte entier passé à la maison, un concert manqué, une partie de jeu qui a pris la place, et le tems de revenir chercher de l'argent? Ce n'est pas dans ce seul point que la vraisemblance est forcée. Comment le baron, à qui l'on dit que Lucile est l'amie de cette maîtresse que voyait le marquis au couvent, n'a-t-il pas la curiosité si naturelle de demander à Lucile qui est cette maîtresse du marquis, cette amie qu'elle avait au couvent, pour qui même il lui remet une lettre, en lui recommandant les intérêts de celui qui l'a écrite? Comment ne s'informe-t-il pas de cette liaison? rien ne s'y oppose; car le marquis n'a témoigné en aucune maniere qu'il voulût se réserver ce secret, et a tout dit au baron, excepté un nom que rien ne l'empêche de demander. Il fallait trouver un moyen de motiver ce mystere; car il est le fondement de toute la piece, et il n'y en a plus si la maîtresse du marquis est nommée. Ces défauts, peu sensibles pour l'effet, sont graves à l'examen. Ce qui fait plus de peine que des fautes contre l'art, c'est ce qui manque au talent du style : j'ai dit qu'il était médiocre,

c'est-à-dire

c'est-à-dire mêlé de bon et de mauvais : le bon ne va gueres jusqu'à l'excellent, et quelquefois le mauvais l'est beaucoup. Les vers mal tournés, les termes impropres, le jargon précieux, gâtent de tems en tems le dialogue ; mais en général il y a de l'esprit, de la facilité et de jolis vers.

Le Sage qui eut un goût particulier pour la littérature espagnole, dans un tems où tout le monde l'abandonnait, y prit le fond et les mœurs de la plupart de ses romans, comme il prit des canevas italiens plusieurs de ses petites pieces jouées sur les petits théâtres de Paris. Mais s'il se servît en homme d'esprit de cette littérature étrangere, il eut assez de talent pour que chez lui l'écrivain original l'emportât de beaucoup sur l'imitateur ingénieux. Le meilleur de ses romans sans aucune comparaison, *Gil Blas*, lui appartient en propre, et *Turcaret* est bien supérieur à toutes les pieces qu'il emprunta de l'espagnol ou de l'italien. Les unes ne furent point jouées ; les autres le furent avec peu de succès : celui de *Turcaret* ne s'est jamais démenti. On reproche à cet ouvrage de trop mauvaises mœurs ; mais ceux qui, par cette raison, se sont crus dispensés de l'estimer, ont été, ce me semble, beaucoup trop loin. Il est reconnu depuis Aristote, comme on a pu

est à remarquer que ce mot, devenu une espece d'injure depuis l'érection du tribunal établi contre eux en 1716, sous le nom de *chambre de justice*, par un édit rempli des expressions les plus flétrissantes, tomba entiérement en désuétude; et quoiqu'on n'ait pas cessé de faire ce que faisaient les *traitans*, personne ne s'appela plus de ce nom: il fut remplacé par celui d'agioteurs.

Turcaret est la satyre la plus amere à-la-fois et la plus gaie qu'on ait jamais faite, et c'est une preuve que le meilleur cadre pour la satyre est la forme dramatique, non-seulement parce que le dialogue y met plus de variété, mais parce que personne ne peut mieux parler contre le vice que la conscience de l'homme vicieux, et parce que le ridicule n'est jamais plus frappant que lorsqu'il est en action. Il n'y a point de satyre de Juvénal ni de Despréaux qui puisse faire connaître un homme de l'espece de Turcaret, aussi bien que la scene qui se passe entre lui et M. Raffle, son homme de confiance. Je sais que des juges séveres ne trouvent pas qu'il y ait un très-grand mérite à représenter au naturel une femme entretenue qui trompe un financier prodigue et crédule, et qui est trompée elle-même par un chevalier d'industrie, et par des valets aussi fripons que leurs maîtres. Je sais qu'il y a dans le moral de la co-

médie des observations bien plus profondes et des peintures bien plus savantes; mais si la vérité n'est pas ici très-difficile à saisir, elle se fait valoir par les accessoires et par les détails. L'auteur sait humilier le vice et rendre cette humiliation plaisante et non pas dégoûtante. Une revendeuse à la toilette, madame Jacob, se trouve la sœur du riche financier Turcaret; mais la meilleure scene de la piece est celle où le marquis rencontre Turcaret qui a été laquais de son pere, et retrouve au doigt de la maîtresse du traitant une bague qu'il avait mise en gage chez lui pour un prêt usuraire. Le dialogue est aussi parfait que les incidens sont heureux; chaque mot du marquis est une saillie, chaque mot de Turcaret est un trait de caractere. Ce rôle du marquis est le meilleur modele qu'il y ait au théâtre, de ces libertins de bonne compagnie qui passaient leur vie au cabaret, dans le tems où le cabaret était de mode. Regnard les a peints le premier : celui du *Retour imprévu* est certainement l'original de celui de Turcaret; mais la copie est fort au-dessus. On n'a pas une gaîté plus franche, une malice plus spirituelle, et la bonne humeur que donne le vin ajoute à ce rôle un tour d'esprit particulier. Madame Turcaret qui vit à Valogne avec une pension de son mari, et qui à Paris est une com-

SECTION V.

Le Grand, Fagan, Lamotte, Pont-de-Veyle, Desmahis, Barthe, Collé, La Noue, Marivaux, Saint-Foix, Chamfort, etc.

Le Grand est, après Dancourt, celui qui a le plus fourni au théâtre de ces sortes de pieces qu'on trouvait souvent à la fin du spectacle, sans que l'on se souvînt même du nom de l'auteur, avant que nous eussions des feuilles et des affiches qui tous les jours ont soin de nous l'apprendre. Le dialogue est beaucoup moins ingénieux que celui de Dancourt; mais il y a toujours dans ces pieces quelques scenes divertissantes, comme dans celles de Poisson, dont *le Procureur arbitre* et *l'Impromptu de campagne* valent bien *l'Aveugle clairvoyant* et *le Galant Coureur*, qui sont ce que Le Grand a fait de plus agréable. Au reste, cet auteur-comédien avait une extrême facilité qui fut souvent une ressource pour ses camarades plutôt qu'un titre de réputation pour lui. Dans les différentes révolutions qu'éprouvait le théâtre français, lorsque le goût du spectacle, renfermé dans une classe peu nombreuse, n'était pas, comme aujourd'hui, une mode dominante et un besoin universel; dans le tems où les comédiens, avec les plus grands ta-

lens et les plus grands efforts, n'étaient pas sûrs d'une recette qui valût seulement la moitié de ce que leur vaut aujourd'hui l'invention des petites loges, si heureuse pour eux et si funeste pour le théâtre, Le Grand prenait toutes sortes de formes pour rappeler le public que l'Opéra, les Italiens et la Foire enlevaient de tems en tems à la scene française. C'est alors que Le Grand, pour satisfaire les différentes fantaisies du jour, affichait des nouveautés de toute espece, des ballets, des pieces à spectacle, comme *le Roi de Cocagne*, *les Amazones modernes*, *la Nouveauté*, *le Triomphe du tems*. Il poussa l'amour du vaudeville jusqu'à jouer *Cartouche* le jour même qu'il fut exécuté. L'affluence fut proportionnée à la célébrité du héros, et l'empressement du public fut tel qu'on ne laissa pas finir la premiere scene de la grande piece, et qu'on demanda de tous côtés, à grands cris, à voir sur la scene Cartouche qui était encore sur la roue. La piece eut douze représentations très-suivies; et si ce n'était le choix du sujet qui est fort étrange, ce n'est peut-être pas ce que Le Grand a fait de plus mauvais.

Après lui, dans ce même genre de petites pieces, viennent à-peu-près sur la même ligne, l'auteur du *Consentement forcé*, celui du *Port de*

mer, et Fagan dont on joue *les Originaux*, *l'Etourderie*, *le Rendez-Vous* et *la Pupille.* L'idée du *Rendez-Vous* est assez comique, quoiqu'il faille se prêter un peu à la supposition qui en est le fondement, qu'un valet et une suivante puissent faire accroire à deux personnes qui ne se connaissent presque point, qu'elles ont la plus vive inclination l'une pour l'autre, et qu'une lettre d'affaires dictée par un procureur est une déclaration d'amour; mais en n'examinant pas de trop près les moyens, on peut s'amuser des effets, et la piece d'ailleurs n'est pas mal versifiée. *La Pupille* eut pendant quelque tems une vogue extraordinaire, qui prouve seulement à quel point la figure et la voix d'une actrice peuvent tourner toutes les têtes. Quand on voit aujourd'hui cette comédie, on conçoit qu'il fallait que tout le parterre fût, comme nos anciens le racontent, amoureux de mademoiselle Gaussin, pour fermer les yeux sur l'invraisemblance révoltante de cette espece d'intrigue. C'est bien pis que *le Rendez-Vous*, qui du moins fait rire: *la Pupille* impatiente: la piece est finie dès les premieres scenes, pour peu que le tuteur n'ait pas juré d'être sourd, aveugle et stupide. Car il s'agit seulement de lui faire savoir que sa pupille est amoureuse de lui; elle le lui dit vingt fois très-clairement, elle le lui écrit

de maniere qu'il est impossible de s'y méprendre, puisqu'elle lui parle dans sa lettre des soins qu'il a pris de son enfance. Cependant il plaît à ce tuteur de s'obstiner à ne rien voir, à ne rien entendre, uniquement parce qu'il a 45 ans; et de son côté la pupille, en même tems qu'elle fait tout ce qu'il faut pour se déclarer, semble ne vouloir pas détruire la fausse idée qu'on a de sa prétendue inclination pour le jeune Valere, idée qui n'a pas même de prétexte, et qu'elle peut faire tomber d'un seul mot. Il est encore bien plus étrange qu'un moment après, le sot rapport d'une soubrette persuade à un homme aussi sensé que le tuteur, que sa pupille est amoureuse d'un vieillard de soixante-dix ans. Cette suite de malentendus est trop peu motivée pour être supportable : il n'y a pas d'ailleurs un trait de comique dans la piece : tout y est faux ou insipide. Mais il faut bien croire que l'embarras et le dépit de la pupille, qui se tue de dire de cent façons ce qu'on ne veut pas comprendre, a pu amuser et intéresser le publilc, quand cette pupile était la charmante Gaussin, et depuis là piece a subsisté sur son ancienne réputation.

En général les intrigues de Fagan sont extrêmement forcées, et personne, en cette partie, n'a plus abusé de la complaisance du spectateur. Voyez *l'E-*

tourderie: comment se persuader une méprise de cette nature? Mondor voit deux femmes avec Cléonte : on lui dit que l'une est la femme de ce Cléonte, et l'autre sa sœur. L'une est jeune et jolie, et c'est madame Cléonte; l'autre n'est plus ni l'un ni l'autre, et c'est mademoiselle Cléonte. Mondor se persuade le contraire, et sans autre information il demande en mariage la sœur de Cléonte, qui est une vieille fille ridicule, tandis que dans le fait il est amoureux de la belle-sœur. Qui croirait que ce quiproquo dure jusqu'à la derniere scene, quoique Mondor ait plusieurs conversations avec ces deux femmes et avec Cléonte, et que l'éclaircissement doive venir à chaque phrase, si l'auteur ne se donnait pas la torture pour dialoguer de maniere à ce que jamais personne ne s'entende? Une semblable erreur peut fournir une scene plaisante, mais non pas une piece, parce que l'on sent qu'en fait de mariage, il n'est pas possible qu'on ne s'informe pas au moins quelle est la femme dont on veut faire la demande.

Mais dans cette multitude de petites pieces de ce siecle, les plus jolies sont *le Magnifique* de Lamotte, *le Somnambule* attribué mal-à-propos à Pont-de-Veyle, et qui fut fait en société par Sallé et le comte de Caylus, et sur-tout *les Fausses*

Infidélités de Barthe. Les deux premieres pieces sont d'un comique ingénieux et délicat, et sortent du cadre usé de ces sortes d'ouvrages : la derniere, fort supérieure aux deux autres, est un petit chef-d'œuvre. Il y a de l'art et de l'intérêt dans l'intrigue : la scene de la double confidence est neuve et d'un effet charmant : les caracteres de Valsain et de Dormilly sont parfaitement contrastés. Dormilly est plein de cette sensibilité vive et impétueuse qui rend l'amour si intéressant dans un jeune homme bien né; Valsain est plus mûr et plus tranquille, mais non pas moins attaché, et tous deux font voir que l'amour prend la forme du caractere, et peut être également vrai avec une expression différente. Mondor est un de ces petits-maîtres surannés qui conservent encore les airs de la fatuité, quand ils n'en ont plus les succès. La malice de Dorimène, qui veut piquer un amant qu'elle trouve un peu trop froid à son gré, forme un autre contraste avec la tendresse naïve d'Angélique, qui tourmentée par la jalousie de Dormilly, ne saurait pourtant se résoudre, sans la plus grande peine, à se prêter à la supercherie la plus innocente. La piece est dénouée aussi bien qu'elle est conduite. Les tendres regrets d'Angélique, quand elle croit avoir offensé son amant, et dont il est le témoin sans qu'elle le sache,

sont en même tems la preuve la plus touchante des sentimens de cette jeune personne, et la meilleure leçon qui puisse corriger Dormilly de ses emportemens jaloux. Enfin le style plein de goût et d'élégance, de jolis vers, de vers de comédie, de vers de situation, un dialogue à-la-fois vif et naturel, où l'esprit n'ôte rien à la vérité, achevent de donner à cet ouvrage toute la perfection dont il était susceptible. Nous en avons deux autres du même auteur, l'une en trois actes, *la Mere jalouse*; l'autre en cinq, *l'Homme personnel*, qui n'eurent pas à beaucoup près le même succès que *les Fausses Infidélités*, et qui prouvent quelle distance il y a du talent qui peut faire un acte, même excellent, à celui qui conçoit et soutient le plan et les détails d'un grand ouvrage. Les deux piéces que je viens de nommer ne sont pas sans quelque mérite; mais le fondement en est vicieux: dans la premiere il eût fallu un art infini pour adoucir ce que doit avoir d'odieux une mere dont la jalousie rend sa fille malheureuse. Ce qui blesse les sentimens de la nature, est bien difficile à sauver dans une comédie où l'enjoûment doit dominer, et surtout la seule idée de la maternité a pour nous quelque chose de si doux et de si cher, que nous souffrons trop à voir cette idée contredite pendant trois actes. Un pareil sujet ne pouvait donc

se traiter que dans le drame sérieux, où il est permis de s'attrister; mais l'auteur voulut faire une comédie, et il échoua. Il fut encore plus malheureux dans *l'Homme personnel* ou *l'Égoïste*, sujet traité par d'autres auteurs et plus mal encore, et qui n'a été bien rempli, quant au plan, que sous un autre titre, comme on le verra dans la suite de ce chapitre. *L'Homme personnel* est mal conçu; la conduite du personnage principal est inconséquente; l'intrigue est froide et embrouillée, et ce qui est plus étonnant, le style même n'est plus celui de l'auteur des *Fausses Infidélités*. Il ne manque ni d'esprit ni d'élégance; mais cet esprit est pénible, cette élégance n'est plus celle du genre; ce n'est pas cette gaîté, cette aisance qui laissent dans la mémoire les bons vers de comédie. Le dialogue est haché; tout est fait avec effort dans cet ouvrage, qui vaut d'autant moins qu'il paraît avoir plus coûté.

L'Anglomanie et *les Mœurs du tems* de Saurin sont au nombre de nos petites pieces agréables. La derniere n'est qu'une esquisse dont le titre promettait un plus grand tableau; mais cette esquisse est de bon goût. *Le Fat puni*, de Pont-de-Veyle, ne vaut pas le conte de La Fontaine dont il est tiré; mais il fallait de l'adresse pour l'adapter

au théâtre en conservant les bienséances. Il eût fallu dans le dénoûment conserver aussi la vraisemblance; mais il est bien difficile de supposer qu'un homme puisse, pendant un demi-quart d'heure de conversation, prendre la voix de sa maîtresse pour celle d'un homme : les habits peuvent déguiser le sexe; mais le son de voix doit le trahir.

On reprend quelquefois *le Complaisant*, piece en cinq actes et en prose du même auteur. Le principal caractere est outré jusqu'à l'excès; la piece est froide et sans intrigue; le dialogue n'est que de l'esprit apprêté. Il y a un rôle de femme que l'on donne pour étourdie, et qui est absolument folle : elle est d'une joie inconcevable de la perte d'un procès de cinquante mille écus qui coûte à son mari une partie de sa fortune et peut empêcher l'établissement de sa fille; elle veut à toute force donner une fête chez elle pour solemniser la perte de ce procès, et le tout afin de contrarier son mari qui en est désolé. Dufresny avait peint *l'Esprit de contradiction*; mais il ne l'a pas porté jusques-là; il s'en faut de quelque chose. Rien n'est si facile en tout genre que d'exagérer; mais si quelquefois l'exagération comique fait rire la multitude, les connaisseurs ne rient le plus souvent que de l'auteur.

L'Impertinent

L'Impertinent de Desmahis pétille d'esprit, mais aux dépens du naturel : les vers sont d'une tournure spirituelle, mais rarement adaptée au dialogue, et ce style n'est rien moins que dramatique. La piece est une dissertation sur la fatuité, un recueil de maximes et d'épigrammes : il y en a d'assez jolies pour qu'on desirât de les trouver ailleurs; il y en a qui seraient mauvaises partout. Il est ridicule que Pasquin dise, en parlant de Damis et de sa maîtresse :

Vous êtes l'un à l'autre
L'écho de votre esprit, l'ombre de votre corps.

Mais quand ce serait le poëte qui le dirait en son propre nom, cela n'en vaudrait pas mieux. L'intrigue est petite; elle roule sur un *billet perdu :* c'était le premier titre de la piece. Elle eut du succès dans sa nouveauté; mais on l'a remise rarement. Quelques traits fort heureux, quelques morceaux permettaient d'espérer, si l'auteur ne fût pas mort jeune, que son talent pour le théâtre pourrait se mûrir. Il en avait montré pour la poésie légere, et *l'Impertinent* même annonce en quelques endroits un homme qui pouvait un jour écrire la comédie. Damis veut, à force d'impertinence, rebuter une maîtresse qui l'importune : celle-ci, prévenue de son projet, affecte une

patience qui le déconcerte. Il dit à part :

Non, je ne parviendrai jamais à lui déplaire.
Voilà de ces malheurs qui n'arrivent qu'à moi.

C'est un mot de caractere et de situation. Il a été huit jours sans la voir : elle lui demande quels *devoirs importans* l'ont occupé.

DAMIS.

Vous m'en demandez compte ! eh ! mais cent, plutôt mille,
J'eus dimanche un billet pour souper chez Mouthier (1),
Avec le petit duc et la grosse comtesse.
Lundi, jour malheureux ! un maudit créancier,
Automate indocile, homme sans politesse,
Sous prétexte qu'il doit lui-même et qu'on le presse,
Me voulut sans délai contraindre à le payer.
J'allai le jour suivant flatter un financier.
Mercredi je courus à la piece nouvelle.
Tout le monde était pour, et moi je fus contre elle.
La satyre embellit les plus simples propos,
Et l'admiration est le style des sots.
Jeudi j'eus de l'humeur, je me boudai moi-même;
Le lendemain, je fus d'une folie extrême;
Florise s'empara de moi pour tout le jour.
Hier à tout Paris j'ai fait voir une veste
D'un goût divin, l'habit le plus gai, le plus leste,
Où Laboutray, Passau (2), ravissent tour-à-tour;
Et j'arrive aujourd'hui tout plein de mon amour.

---

(1) Cuisinier célebre.

(2) Brodeurs renommés.

Le détail de cette semaine est un morceau très-piquant et très-original : il y a même ici un autre mérite que celui du style et de la peinture des mœurs. C'est un à-propos très-fin, que ce vers :

J'allai le jour suivant flatter un financier.

Ce jour est précisément le lendemain de la visite du créancier discourtois.

Parmi les comédies de la seconde classe dont je continue le résumé, nous en avons peu d'aussi suivies et d'aussi intéressantes que *Dupuis et Desronais* et *La Partie de Chasse*. Le nom d'Henri IV est, sans doute, pour cette derniere, un relief très-précieux ; mais l'ouvrage en lui-même, quoiqu'assez irrégulier, a beaucoup de mérite. Le premier acte est entiérement épisodique : c'est une espece d'action à part que l'auteur a liée avec sa piece, dont le fond est emprunté d'une piece anglaise qui a été imitée aussi sur un autre théâtre dans *le Roi et le Fermier*. Il est bien sûr que la réconciliation de Sully avec le bon roi n'a aucun rapport avec l'enlevement de cette jeune paysanne par Concini, ni avec l'aventure du roi, qui, en s'égarant à la chasse, découvre par hasard la manœuvre odieuse de cet

italien, ravisseur d'une fille innocente et vertueuse. Mais cet épisode du premier acte, en mettant l'auteur à portée de montrer Henri IV et son ami en présence l'un de l'autre, contribua beaucoup au succès. On sut bon gré à l'auteur d'avoir mis sur la scene cette fameuse conversation tirée presque mot à mot des Mémoires de Sully. Ce qui lui appartient davantage, c'est le langage naïf et gai de ses paysans, et surtout la bonhommie de Michaut. La scene du repas fera toujours plaisir, tant que nous en aurons à voir un bon roi jouir, sans être connu, d'un hommage qui est l'effusion du cœur, et qui ne peut être suspect.

Dupuis et Desronais, tiré du roman des *Illustres Françaises*, est une piece de caractere : celui de Dupuis est bien soutenu; et s'il n'est pas dans l'ordre commun, il n'est pas non plus hors de nature. Il est très-possible qu'un vieillard qui voit sa fin prochaine, craigne d'autant plus l'abandon de ses enfans, qu'il sent mieux le prix et le besoin de leur tendresse. Sa défiance est portée loin; mais la défiance est un des attributs et des malheurs de l'âge avancé; elle est motivée dans la personne de Dupuis autant qu'elle peut l'être, et quand elle cede à l'attendrissement que lui font éprouver sa fille et Desronais, tous deux à ses pieds, et

lui demandant leur bonheur en promettant de faire le sien, il en résulte un dénoûment plein d'intérêt. L'incident de la lettre, et la maniere dont Dupuis en tire parti contre Desronais, est d'un bon comique, et la justification de Desronais, le pardon que Marianne lui accorde, sont d'une vérité théâtrale. La versification est la partie faible de cet ouvrage; c'est de la prose rimée et construite avec assez de peine; mais tous les sentimens sont naturels; rien de faux, rien de recherché. Cette comédie laisse au lecteur beaucoup à desirer, mais sans que le spectateur puisse s'en appercevoir.

Ce qui compose le *Théâtre de société* du même auteur, ne peut être joué que dans celles où l'on se met au-dessus de toute décence en faveur de la gaîté. Il est bien vrai aussi que la gaîté qui tient à la licence, est plus facile qu'aucune autre; mais celle de Collé est si originale et si franche, qu'on pourrait croire qu'elle n'avait pas besoin de si mauvaises mœurs, quand même il ne l'aurait pas prouvé dans les ouvrages qu'il a mis au théâtre.

Malgré les défauts que j'y ai remarqués, je les crois très-supérieurs en tout à une piece qui, depuis quelque tems, est fort à la mode, et qui pour cela ne m'en paraît pas meilleure : c'est *la Coquette corrigée.* La fortune qu'elle a faite tout récemment, et le peu de succès qu'elle avait eu auparavant dans

sa nouveauté et dans ses reprises, prouvent à la fois la décadence actuelle du goût, et le pouvoir de la figure et du jeu d'une actrice séduisante. Lorsqu'elle fut jouée pour la premiere fois en 1755, elle avait pour elle tous les titres de faveur qui peuvent attirer la bienveillance. Son auteur, La Noue, était aimé comme acteur, et personnellement estimé; il joua dans sa piece, et nous avons encore le discours par lequel il exprimait aux spectateurs, avant la représentation, le double embarras qu'il devait éprouver. Cette situation si critique était bien propre à obtenir l'indulgence; cependant la piece fut très-médiocrement accueillie et même excita de fréquens murmures. Les représentations furent très-peu suivies; elles ne le furent pas davantage aux deux reprises qui se succéderent à de longs intervalles, avant la derniere donnée il y a trois ans, et qui attira la foule. Il n'en est pas moins vrai qu'il n'y a ni intrigue, ni caracteres, ni situations, ni comique d'aucune espece. Le seul nœud (si l'on peut appeler un nœud ce qui ne rencontre aucun obstacle réel) c'est le projet d'Orphise, qui, pour corriger Julie sa niece de la coquetterie, desire de l'amener à prendre du goût pour Clitandre, donné pour le seul homme honnête et raisonnable de tous ceux qui paraissent dans la piece. Cette entreprise est

d'autant moins difficile, que dès les premiers actes, Julie laisse voir de l'inclination pour lui, et que cette inclination paraît être vive au troisieme. Orphise pourtant croit avoir besoin de mettre en avant un intérêt de rivalité pour déterminer Julie : elle lui fait croire que Clitandre veut l'épouser elle-même, comme si ce devait être un triomphe bien piquant pour une jeune coquette de l'emporter sur sa tante. Quant aux moyens que l'auteur emploie pour corriger Julie, les voici : d'abord c'est la visite d'une présidente qui ne reparaît pas dans la piece, et dont le rôle est évidemment postiche : elle est liée avec Julie, et s'avisant d'avoir tout-à-coup des prétentions sur Clitandre, elle vient chez Julie faire une scene indécente et ridicule, et lui enlever presque de force Clitandre qu'elle amene avec elle. L'étourderie de cette femme commence à faire rougir Julie, qui craint de lui ressembler ; mais pour juger s'il est possible qu'elle ait si peu d'amour-propre et tant de crainte, il suffit de voir comment cette présidente s'exprime, et comment on la traite. Il faut se souvenir que l'auteur a voulu peindre des travers de la bonne compagnie, et qu'il fait parler ainsi cette présidente :

La prudence
Interdit à Madame *ici* la concurrence.

Elle ne voudra point par un bruyant débat,
Me préparer l'honneur d'*un triomphe d'éclat.*
Elle n'ignore pas que plus on me résiste,
Et plus à l'emporter ma volonté persiste.

Ce langage est celui de ces vieilles folles de comédie, de ces Aramintes courant après les hommes qui les fuyent, et ne jouant sur la scene qu'un rôle de charge. Mais la présidente n'est donnée ni pour vieille ni pour folle ; c'est une femme du bon ton, et que l'on a crue capable d'être la rivale de Julie, qui est dans tout l'éclat de la jeunesse et de la beauté. On peut juger par-là si les convenances sont remplies, et si Julie, que tant d'adorateurs viennent chercher, peut se reconnaître dans ce personnage qui vient chez elle chercher Clitandre. Ce n'est pas tout : Clitandre lui témoigne une indifférence qui est très-voisine du mépris ; il lui dit :

Vous m'aimez donc beaucoup?

LA PRÉSIDENTE.

Qui? moi! si je vous aime?
Que répondre à cela? j'en ris malgré moi-même.

Sur quoi un marquis (nous verrons tout-à-l'heure ce que c'est que ce marquis) lui dit poliment et décemment :

Parbleu! la question est neuve et me ravit.
Nul amant, j'en suis sûr, jamais ne vous la fit.

Telle est la leçon qu'on donne à Julie pour la dégoûter d'être coquette : l'autre est tout aussi bien imaginée. Elle a écrit à un Eraste de ces billets qui ne signifient rien, et sur lesquels cet Eraste s'est cru aimé. Les mêmes avances que pouvaient contenir ces billets, elle les a faites à un autre : voilà Eraste furieux, et d'autant plus que Julie a écrit à une femme sur laquelle il a des vues, une lettre où elle parle fort légérement de lui et de son amour. Là-dessus Eraste ne projette rien moins que d'imprimer les billets de Julie ; mais comme, malgré ses fureurs, il est apparemment très-complaisant pour ses rivaux, il remet à Clitandre ces terribles lettres, et Clitandre les rend à Julie qui verse des larmes de reconnaissance. Il n'est pas sans exemple que quelques escrocs aient séduit l'innocence d'une jeune fille bien crédule, et ayant d'elle des lettres décisives, aient tiré de l'argent de son pere pour rendre ces lettres qu'ils menaçaient d'imprimer. Il y a des aventures de ce genre connues à la police ; mais je ne me souviens pas d'avoir jamais ouï dire qu'un homme de la classe des honnêtes gens ait menacé publiquement d'imprimer des lettres, et des lettres de pure galanterie : celui qui ferait cette menace serait à coup sûr déshonoré, et qui plus est ridicule.

Le marquis dont j'ai parlé tout-à-l'heure est précisément le Versac des *Egaremens du cœur et de l'esprit ;* c'est un précepteur de corruption, un homme qui débite gravement des leçons d'impudence et de libertinage. Il n'y aurait rien à dire s'il était humilié et puni; mais ni l'un ni l'autre. Julie, qui s'est faite sa très-humble écoliere, ose pourtant risquer devant lui le mot de *décence*, lorsqu'il ne lui propose rien moins que de rompre, sans aucune raison, avec une tante dont elle est chérie, et cela, uniquement pour se faire honneur dans le monde.

JULIE.

Mais la décence......

LE MARQUIS.

Encore ! on n'y peut plus tenir,
Et ce terme est ignoble *à faire évanouir.*
Laissez là pour toujours et le mot et la chose.
Savez-vous bien qu'à tort votre nom en impose?
Par un début d'éclat vous nous éblouissez ;
Rien ne *résiste à l'air* dont vous vous annoncez.
« Des cœurs et des esprits voilà la souveraine ;
» Scrupules, préjugés, dit-on, rien ne la gêne. »
Point; ce sont des égards, de la discrétion,
Une tante partout qui nous donne le ton.
Après six mois d'épreuve on dit *décence* encore....
Oh ! parbleu, finissez, ou je vous déshonore..

JULIE.

Mais que voulez-vous donc?

LE MARQUIS.

Que vous fixiez les yeux
Par quelque *bon éclat*, et qu'en attendant mieux,
Vous rompiez dès ce soir tout net avec Orphise.
Qu'avez-vous fait encor, parlez avec franchise,
Qui puisse *parmi nous* vous faire respecter?
Quelques discours malins qu'on n'ose plus citer,
Des billets malfaisans, d'innocentes ruptures,
Des traits demi-méchans, quelques noirceurs obscures,
Du bruit tant qu'on en veut, point de faits; du jargon.
C'est bien ainsi vraiment que *l'on se fait un nom*.
Décidez-vous, vous dis-je, ou je vous abandonne.

Il est impossible qu'une femme à qui l'on ne peut reprocher jusques-là qu'un peu de légéreté et de coquetterie, travers fort communs à son âge, mais qui n'a ni rien dit ni rien fait qui annonce un caractere gâté et une femme corrompue, qui même va tout-à-l'heure revenir des erreurs de sa jeunesse et s'en repentir assez pour exciter un moment d'intérêt, entende sans indignation des discours qui sont pour elle le dernier degré de l'avilissement. Le *Méchant* de Gresset, qui veut corrompre un jeune homme, garde avec lui cent fois plus de mesure que ce marquis n'en garde avec une jeune femme; et cependant quelle différence devait y mettre celle du sexe, et dans un sens tout

contraire ! Mais Gresset connaissait les bienséances du monde, et La Noue ne l'avait guere vu que dans les coulisses. S'il voulait donner une bonne leçon à Julie, il en avait une belle occasion : qu'elle eût été effrayée, révoltée, que des indiscrétions et des étourderies l'eussent mise dans le cas d'écouter de pareils discours et d'être insultée à ce point ! c'est alors qu'on eût pardonné à l'auteur tout ce qu'il peut y avoir d'outré dans l'insolence absurde et outrageante du marquis. On l'aurait vu puni par l'humiliation que pouvaient répandre sur lui le mépris et l'horreur que lui aurait témoignés Julie. Point du tout : elle ne donne pas le plus léger signe du plus léger mécontentement, et le marquis la laisse en lui disant que si elle n'obéit pas, il *se brouille* avec elle *pour jamais*. Il faut avouer que pour une femme que l'on présente avec tous les charmes possibles, pour une coquette qui veut soumettre tous les cœurs, elle joue là un rôle bien étrange ; mais aussi comment est-elle coquette ? Il faut la voir avec Clitandre qu'elle veut subjuguer. D'abord elle vient le chercher pendant qu'on joue dans un autre sallon, passe ; c'est une espece d'avance qu'une coquette peut se permettre et qui n'engage à rien.

A l'un de vos rivaux j'ai fait prendre mon jeu,

. . . .

CLITANDRE.

Mais de grace, pourquoi me nommer son rival?
Il vous aime, dit-on.

JULIE.

Sans doute, et vous?

CLITANDRE.

Madame,
Jamais....

JULIE.

Ah! vous voulez déguiser votre flamme;
Vous voulez m'adorer sans que j'en sache rien.
Eh! cessez d'affecter ce modeste maintien.
Vous m'aimez: tout est dit: eh bien! mon cher Clitandre,
D'honneur, c'est un aveu que je brûlais d'entendre.

CLITANDRE.

Tout est dit! permettez....

JULIE.

Allons, *regardez-moi.*
Je le veux.

CLITANDRE.

Volontiers.

JULIE.

Eh bien donc!

CLITANDRE.

Je vous voi.

JULIE.

Est-ce tout?

CLITANDRE.

Les beaux yeux! la charmante figure!

JULIE.

Fort bien, continuez.

CLITANDRE.

Tout est dit, je vous jure.

JULIE.

Non, non, vos yeux à moi m'en disent beaucoup plus.
Vous m'aimerez, Monsieur; vos soins sont superflus.

C'est justement la conversation de la Bélise de Moliere avec un autre Clitandre; mais cette Bélise est donnée pour une vieille extravagante; et la coquette du *Misantrope* parle un autre langage. C'est que Moliere avait pris le modele de sa coquette à la cour de Louis XIV, et qu'apparemment La Noue avait pris le sien dans *le Sopha* de Crébillon.

Julie continue sur le même ton:

Vous vous rendez enfin?

CLITANDRE.

Vous me faites pitié.

Le joli dialogue! Tout cela sera sifflé partout

où il y aura du bon sens et de la connaissance du monde et du théâtre. Ailleurs il lui dit :

On peut vous desirer ; mais vous aimer ! jamais.

Si les femmes ne sont pas trop fâchées qu'on les *desire*, je ne crois pas qu'elles soient flattées qu'on le leur dise de cette maniere, ni qu'un homme qui a quelque politesse leur fasse un pareil compliment. C'est pourtant cet homme dont cette prétendue coquette devient éperdument amoureuse en quelques heures, et c'est ici un des plus grands inconvéniens de la piece et de toutes celles qu'on a faites sur ce plan, depuis Marivaux qui en a donné l'exemple. Vous ne trouverez dans aucun de nos bons comiques l'intérêt fondé sur ces passions subites qui naissent le matin et qui amenent un mariage le soir, ni de ces caracteres changés et corrigés dans vingt-quatre heures : l'un et l'autre est également contraire à la vraisemblance morale et à l'intérêt dramatique. Ce sont là des sujets et des plans conçus à faux, et leur succès est un des symptômes de la décadence de l'art.

Ce même Clitandre débute avec Julie par un procédé qui n'est pas moins contraire que tout le reste aux convenances les plus communes. Julie lui fait dire de l'attendre, qu'elle voudrait lui parler : il répond :

Je n'ai pas le loisir,

Il rend à la femme-de-chambre une lettre que Julie lui a écrite; il feint de croire que la lettre n'est pas pour lui; la soubrette lui assure très-positivement le contraire; elle va jusqu'à lui dire, en parlant de sa maîtresse :

Je sais son secret.

CLITANDRE.

Soit : je ne veux pas l'apprendre.

JULIE.

Vous savez fort mal vivre au moins, Monsieur Clitandre.

Assurément elle a raison; et quoique ce soit un manége connu de jouer l'indifférence pour piquer la coquetterie, ce n'est pas avec une femme à qui l'on doit des égards, que l'on se permet de manquer si grossiérement aux premieres régles de la politesse; mais aucun des personnages de la piece n'a l'air de s'en douter. Un vieux comte, oncle du marquis, l'un des soupirans de Julie, personnage calqué sur vingt autres de la même espece, se croit aussi en droit de se plaindre d'elle, et voici les adieux qu'il lui fait, à elle, au marquis et à Clitandre.

Je me vengerai d'un si sanglant outrage.
Toujours *en l'air*, toujours *trahissans* et trahis,
Faites un monde à part, et *soyez le mépris*
De tout le genre humain.

Je ne sais pas dans quel monde La Noue avait pu voir que ce langage fût de mise.

Le style ne vaut pas mieux : il y a quelques jolis vers, par exemple ces deux-ci, qui furent remarqués dans la nouveauté :

Le bruit est pour le fat, la plainte est pour le sot :
L'honnête homme trompé s'éloigne et ne dit mot.

Mais en général le style est chargé de termes impropres, d'expressions fausses ou recherchées, et infecté d'un jargon qui depuis n'a eu que trop d'imitateurs. Je n'ai fait mention d'un si mauvais ouvrage que parce que son succès est un des scandales de nos jours.

Marivaux se fit un style si particulier, qu'il a eu l'honneur de lui donner son nom : on l'appela *le Marivaudage*. C'est le mélange le plus bisarre de métaphysique subtile et de locutions triviales, de sentimens alambiqués et de dictons populaires : jamais on n'a mis autant d'apprêt à vouloir paraître simple ; jamais on n'a retourné des pensées communes de tant de manieres plus affectées les unes que les autres ; et ce qu'il y a de pis, ce langage hétéroclite est celui de tous les personnages sans exception. Maîtres, valets, gens de cour, pay- [illegible] maîtresses, vieillards, jeunes gens,

tous ont l'esprit de Marivaux : certes, ce n'est pas celui du théâtre. Cet écrivain a sans doute de la finesse ; mais elle est si fatigante ! il a une si malheureuse facilité à noyer dans un long verbiage ce qu'on pourrait dire en deux lignes ! Et ce qui paraîtrait incompréhensible si l'on ne savait jusqu'où peuvent aller les illusions de l'amour-propre, il semble persuadé que lui seul a trouvé le vrai dialogue de la comédie. Il dit dans une de ses préfaces : « on n'écrit presque jamais comme on » parle : la composition donne un autre tour à » l'esprit : c'est partout *un goût d'idées pensées et* » *réfléchies*, dont on ne sent point *l'uniformité*, » parce qu'on l'a reçu et qu'on s'y est fait.... » *J'ai tâché de saisir le langage des conversations* » *et la tournure des idées familieres.* » Veut-on savoir comment il s'y est pris ? lisez, deux pages après, la premiere scene de la piece entre une suivante et sa maîtresse, qui lui dit qu'elle ne veut point se marier :

LISETTE.

Vous ! avec ces yeux-là ! je vous en défie, Madame.

LUCILE.

Quel raisonnement ! est-ce que les yeux décident de quelque chose ?

LISETTE.

Sans difficulté : les vôtres *vous condamnent* à vivre *en compagnie. Par exemple*, examinez-vous ; vous ne savez pas les difficultés de l'état austere que vous embrassez : il faut avoir *le cœur bien frugal* pour le soutenir....

LUCILE.

Toute jeune et toute *aimable* que je suis, je n'en aurais pas pour six mois avec un mari, et mon visage serait *mis au rebut ;* de dix-huit ans qu'il a, *il sauterait* tout d'un coup à cinquante. Non pas, s'il vous plaît ; il ne vieillira qu'avec le tems et n'enlaidira *qu'à force de durer. Je veux qu'il n'appartienne qu'à moi, que personne n'ait à voir ce que j'en ferai, qu'il ne relève que de moi seule. Si j'étais mariée, ce ne serait plus mon visage ; il serait à mon mari qui le laisserait là, à qui il ne plairait pas, et qui lui défendrait de plaire à d'autres : j'aimerais autant n'en point avoir.*

En voilà-t-il assez sur son visage? c'est pourtant cet étrange babil que Marivaux appelle le *langage des conversations et la tournure des idées familieres.* S'il y a des gens qui conversent de ce ton, il ne faut les mettre sur le théâtre que pour en faire sentir le ridicule, comme a fait Moliere de celui des *Précieuses ;* mais faire parler ainsi tous les personnages d'une comédie, c'est mettre gratuitement sur la scene l'ennui de quelques sociétés de caillettes et d'originaux ; et n'est-ce pas nous rendre un beau service?

On joue quelques pieces de Marivaux, *la Surprise de l'Amour, le Legs, l'Épreuve, le Préjugé vaincu:* celles-là comme toutes les autres sont remarquables par l'uniformité de moyens, de ton et d'effet. Il semble que l'auteur n'ait vu dans les femmes autre chose que la coquetterie, et qu'il n'ait remarqué dans l'amour que ce qu'il y entre d'amour-propre. Il y en a beaucoup, sans doute; mais il n'est ni juste, ni adroit, ni heureux de n'y appercevoir rien de plus : c'est avoir la vue très-bornée, et si Marivaux voyait finement, il ne voyait pas loin. Toutes ces nuances légeres peuvent passer dans un roman; mais au théâtre il faut des couleurs plus fortes et des traits plus prononcés. On peut perdre du tems dans un roman et faire valoir les petites choses; mais au théâtre on a trop peu de tems, et il faut savoir mieux l'employer. Ce n'est pas dans une vaste perspective qu'il faut exposer des miniatures qui ne sont bonnes à voir qu'avec une loupe. Ce grand espace est fait pour de grands tableaux : les caricatures mêmes faites à la brosse y valent mieux que de petites découpures enluminées : les premieres ne sont pas de bon goût; mais elles peuvent du moins amuser; les secondes peuvent n'être pas sans art, mais elles ennuient, et c'est une triste dépense d'art et d'esprit que celle qui n'aboutit qu'à ennuyer.

C'est ce que j'ai observé souvent aux pieces de Marivaux : on sourit, mais on bâille. Le nœud de ces pieces n'est autre chose qu'un mot qu'on s'obstine à ne dire qu'à la fin, et que tout le monde sait dès le commencement. Les obstacles ne naissent jamais que de son dialogue, et au lieu de nouer une intrigue il file à l'infini une déclaration ou un aveu. Des ressorts de cette espece sont trop déliés pour être attachans; et pour comble de malheur, ce fil imperceptible lui échappe souvent des mains : on le voit sans cesse occupé à le rattacher mal-adroitement quand il est rompu. Dans *la Surprise de l'Amour*, dans *le Legs*, (pour ne citer que ces deux-là) vous remarquerez deux ou trois endroits où, quelque effort que fassent les personnages pour ne pas s'expliquer ou ne pas s'entendre, la piece est évidemment finie, et vous vous impatientez contre l'auteur, qui veut parler à toute force quand au fond il n'y a plus rien à dire.

Dans le recueil des œuvres de Saint-Foix on trouve dix ou douze petites pieces intitulées, je ne sais pourquoi, comédies. Ce sont de petits tableaux de féerie ou de mythologie, qui sur la scene peuvent plaire aux yeux, mais qui n'ont rien de dramatique et surtout rien de comique : de ce genre sont *les Graces* que j'ai vu reprendre

plusieurs fois; et l'*Oracle* que l'on représente souvent. Ces deux bagatelles, et surtout la derniere, furent célébrées au-delà de toute mesure, du vivant de l'auteur, par cette espece d'hommes qui se plaisent à exalter les petites choses en haine des grandes. L'*Oracle* eut une vogue prodigieuse dans sa nouveauté; mais on n'ignore pas quelle en fut la cause. Un acteur de la plus belle figure, et dont les graces nobles avaient extrêmement réussi même ailleurs qu'au théâtre, Grandval, y jouait avec la belle Gaussin; et si l'on se rappelle le sujet de la piece, on concevra que ce pouvait être un spectacle assez attrayant de voir deux créatures charmantes exposer sur la scene les jeux et les caresses de l'amour : il n'en faut pas tant pour faire courir tout Paris. La piece d'ailleurs (quelque nom qu'on veuille donner à un petit drame fondé tout entier sur le merveilleux de la baguette, c'est-à-dire, sur tout ce qu'il y a de plus aisé) a de l'agrément et de la délicatesse dans les détails. C'est tout ce qu'on peut demander dans ces sortes de compositions de fantaisie, qu'il était aussi ridicule de prôner qu'il le serait de soumettre aux regles de la critique ce qui n'est qu'une exception à celles de l'art. Mais il en est de plus importantes encore, celles de la morale, et l'on peut marquer cette piece comme la premiere où, sur un théâtre

régulier, l'on se soit permis d'arranger des tableaux de volupté, apparemment parce qu'il est plus aisé de parler aux sens qu'à l'esprit et au cœur.

Avant de passer à La Chaussée, qui s'est fait un genre à lui, dont Voltaire même s'est fort rapproché dans l'*Enfant Prodigue* et dans *Nanine*, il faut, pour compléter l'article des pieces en un acte qui méritent qu'on en fasse mention, dire un mot de la *Jeune Indienne*, joli petit drame, qui, quoique sans intrigue, n'est pas sans intérêt. L'auteur l'a tiré tout entier du rôle de cette jeune Sauvage dont la naïveté contraste agréablement avec les institutions sociales dont elle ne saurait avoir d'idée. Ce contraste, il est vrai, n'avait rien de neuf au théâtre; mais le canevas satyrique qu'il présente, est toujours piquant par lui-même, et bien plus encore quand la censure de ce que nous sommes est dans la bouche d'un personnage hors de nos mœurs, qui, ne voyant que ce qu'elles ont à ses yeux de factice, ne saurait deviner ce qu'elles ont de raisonnable dans les rapports de la société civilisée. De là naît l'intérêt des détails; mais quelque heureux qu'ils soient dans le rôle de Betti, cet intérêt ne suffirait pas sans celui de sa situation, qui est touchante dès qu'on la voit menacée de perdre

l'amant dont elle a été la libératrice, et qu'elle croit avec raison lui appartenir. A la vérité, ce danger ne dure qu'un moment, et ne tient qu'à une espece d'indécision faible et instantanée de l'Anglais Belton; mais c'en est assez pour donner à Betti le tems de faire entendre la plainte de l'amour dans le langage d'une habitante des bois, dont l'auteur a très-bien saisi la vérité pénétrante et la douce simplicité. C'en était assez pour soutenir un acte, et le rôle de Mowbrai, le premier quaker qu'on ait mis sur la scene, acheve de donner à l'ouvrage une teinte d'originalité. Le style, à quelques fautes près, est en général facile et naturel, et le dialogue est ingénieux sans affectation. Mais ce qui est très-remarquable, c'est que le naturel dans les idées et la facilité de diction, caracteres de ce coup d'essai de la jeunesse de Chamfort, ne se sont jamais retrouvés depuis dans aucune de ses compositions poétiques.

Il donna, quelques années après, un acte en prose, le *Marchand de Smyrne*, dont le fond, tiré des *Captifs* de Plaute, pouvait fournir trois actes très-intéressans. C'est un Turc de Smyrne, qui, ayant été racheté à Marseille par un Français, et rendu à sa patrie et à une femme qu'il adore, a fait vœu, en reconnaissance de ce bienfait, de racheter tous les ans un captif chrétien. Le pre-

mier qui lui en présente l'occasion est précisément son libérateur, amené à Smyrne par des corsaires qui l'ont pris dans un bâtiment maltais avec sa maîtresse qu'il allait épouser. D'un autre côté la femme de cet honnête Turc, nommé Hassan, s'est promis aussi de racheter une femme chrétienne; et l'on conçoit au premier coup-d'œil combien de situations et de sentimens on pouvait tirer de cette réunion de circonstances, susceptibles de tout l'intérêt d'un roman sans en avoir l'invraisemblance. Il suffisait de faire naître des obstacles à la délivrance des deux captifs, et cela n'était pas très-difficile. Mais l'auteur termine tout dès l'instant de la reconnaissance, qui, ne produisant aucune espece de suspension ni de crainte, est par cela même sans aucun effet dramatique. L'auteur ne paraît pas en avoir cherché d'autre que celui de la satyre, devenue dès-lors et pour toujours le fond de son caractere et de son esprit. Il ne vit dans sa piece que le rôle de son marchand d'esclaves, et un cadre pour des épigrammes très-faciles contre les médecins, les jurisconsultes, les gentilshommes et les barons, qui peuvent être en effet, pour parler le langage de Kalid, *de dure défaite* dans un marché de Smyrne. Chamfort, qui était *philosophe*, oublia trop que Montesquieu et Newton n'y auraient pas été vendus plus cher, et c'en est assez

pour sentir que ce genre de plaisanterie n'était pas réellement très-philosophique, et n'avait pas ce fond de moralité qui donne tant de prix à la plaisanterie de Moliere.

Le *Marchand de Smyrne* que l'on joue encore, n'est donc qu'une bluette d'esprit, une espece de proverbe plutôt qu'une comédie, et suffirait pour prouver dans l'auteur la stérilité absolue de conceptions dramatiques. Mais son *Mustapha* prouva beaucoup plus contre lui pour tout homme qui n'est pas étranger à l'art du théâtre, et si j'en parle ici en passant, c'est pour rassembler, suivant mon usage, tout ce qui regarde les compositions théâtrales de l'auteur, dont il ne pouvait être question que dans le seul genre où il reste quelque chose de lui. Il résulte de la lecture de ce *Mustapha*, que l'esprit de Chamfort était l'opposé du talent tragique. Le tragique s'offrait de lui-même dans ce sujet, traité deux fois avec succès, d'abord en 1717, par Bélin, et de nos jours sous le titre de *Roxelane* par M. de Maison-Neuve. La piece de Bélin n'avait pu se soutenir à cause de l'extrême faiblesse de la diction, et surtout à cause de l'infériorité des deux derniers actes, beaucoup moins bien conçus que les premiers. Celle du jeune auteur qui vint après Bélin et Chamfort, a été long-tems applaudie et suivie dans la nouveauté. J'ignore

pourquoi l'auteur n'a pas jugé à propos de l'imprimer; et si elle n'a pas été reprise, c'est apparemment par les mêmes raisons qui, depuis la révolution, écartent de la scene tant d'autres ouvrages, graces à l'inquisition si dignement *républicaine*, qui est encore un des caracteres de notre *liberté*. Quoi qu'il en soit, cette heureuse tentative de l'auteur de *Roxelane*, jouée peu d'années après la piece de Chamfort, démontrait assez combien celle-ci était déjà oubliée, et la destinée de *Mustapha* avait fait voir que la plus éclatante faveur ne peut défendre long-tems un mauvais ouvrage contre l'opinion publique. Aussi puissamment protégé par la cour que l'avait été le *Catilina*, il ne put même, comme celui-ci, faire un moment d'illusion sur la scene. Il avait reçu à Versailles des applaudissemens concertés; à Paris, il fut très-froidement reçu le premier jour et abandonné le second. Ce drame, de la plus mortelle froideur, sans action, sans intérêt, sans conduite, sans caracteres, sans situations, se traîna quelque tems dans la solitude, et tomba enfin du poids de l'ennui: jamais il n'a reparu. L'auteur avait annoncé tout haut qu'il consentait à être jugé sur ce drame, et avec d'autant plus de raison qu'il y avait travaillé quinze ans: on y reconnut unanimement l'absence totale du génie tragique. Mais

apparemment les amis de l'auteur s'imaginerent que personne en France ne se connaissait plus en vers; car ils imprimerent que le style de *Mustapha* était celui de Racine. La vérité est que la versification est en général pure et correcte, mais sans aucune espece de force poétique et dramatique : ce n'est pas plus le style de la tragédie que ce n'en est l'esprit. Tout est glacé dans cette composition, qui est aujourd'hui dans un aussi profond oubli que les pieces jouées avant Corneille.

Chamfort, dégoûté du théâtre ou plutôt du public, travailla quelques petits contes qu'on a recueillis après sa mort. Hors deux ou trois qui même sont plutôt des épigrammes que des contes, on ne trouve dans les autres qu'une gaîté pénible, une diction entortillée, une recherche fatigante de ce qu'on appelle du trait, des idées décousues, du jargon, de l'obscurité, du mauvais goût, en un mot, tout ce qu'il y a de plus opposé à ce genre de poésie, c'est-à-dire, tous les efforts possibles de l'esprit dans ce qui n'en doit être que le jeu et la saillie.

Nous verrons ailleurs dans les écrits posthumes de Chamfort, comment il peut être classé dans la philosophie moderne. Ses Éloges de Moliere et de La Fontaine sont d'un écrivain très-ingénieux, mais qui a plus de critique et de goût

que d'éloquence. En total, rien de ce qu'il a fait n'appartient ni à l'éloquence ni à la poésie : ce fut un homme de beaucoup d'esprit bien plus qu'un homme de talent : il n'en avait montré que le germe dans sa *Jeune Indienne*, et ce germe avorta. Ce n'est pas ici le lieu de relever tout ce qu'il y a d'erreurs, de bévues et de faussetés dans la notice historique qu'on a jointe à l'édition de ses œuvres. C'est la suite naturelle de cette partialité ouverte qui tient aux événemens d'une révolution dont il devint la victime dès qu'il cessa d'en être l'apôtre; et sous ce point de vue ce n'est pas ici que le malheureux Chamfort et son éditeur doivent être appréciés.

SECTION VI.

Comédie mixte ou drame. — La Chaussée.

Lorsque, pendant l'espace d'un siecle entier, nombre d'artistes ont couru successivement une même carriere, il est tout simple que le talent, frappé des difficultés de la concurrence ou des dangers de l'imitation, cherche à découvrir des routes moins frayées qui puissent encore, si elles offrent moins d'éclat et de gloire, compenser cet avantage par celui de la nouveauté. C'est ce que fit La Chaussée, lorsqu'il introduisit sur notre théâtre

ce genre de comédie mixte dont les anciens avaient donné l'idée dans *l'Andrienne*, mais qui, plus étendu chez lui, plus déterminé, et formant un systême suivi dans un certain nombre d'ouvrages, peut lui mériter le titre de fondateur. Le succès de ses pieces n'est pas contesté; il est encore le même après cinquante ans; mais son mérite est toujours une espece de problême, et j'oserai dire d'abord qu'il ne devrait plus l'être, puisqu'une si longue expérience a prouvé qu'il était indépendant de la nouveauté et de la mode, qui en tout tems et en tout genre peuvent beaucoup, mais n'ont pas un long pouvoir.

Une foule de critiques a regardé l'entreprise de La Chaussée comme une corruption de l'art : mon opinion serait plus modérée. Je n'appelle corruption que ce qui est d'un faux goût : je n'en vois point dans les bonnes pieces de cet écrivain : je n'y vois qu'un genre inférieur qui vaut en lui-même plus ou moins, comme tous les autres, selon qu'il est bien ou mal traité.

Il est inférieur à la comédie et à la tragédie, parce qu'empruntant quelque chose de l'une et de l'autre, il affaiblit par ce mélange même le caractere essentiel de toutes les deux. Comme la tragédie, il veut émouvoir et il est beaucoup moins touchant : comme la comédie, il veut amuser et il est beau-

coup moins gai ; et cette disproportion était inévitable, puisque voulant joindre le rire et les larmes, on ne pouvait pas assembler des impressions si diverses (quoiqu'elles ne soient pas inconciliables) sans leur ôter de leur force.

Nous avons vu ailleurs pourquoi le sentiment de la difficulté vaincue entre pour beaucoup dans le plaisir que les beaux-arts nous procurent : c'est encore une des causes de l'infériorité du genre mixte. Il produit de l'intérêt à l'aide de ces infortunes domestiques dont les exemples ne sont pas rares, mais dont le fond est celui de presque tous nos romans, et cela est beaucoup plus aisé que d'attacher pendant cinq actes avec des caracteres comiques mis en situation. Le style même en est plus facile ; il n'exige dans le dialogue que la convenance relative aux intérêts des personnages. La comédie demande davantage, elle veut que l'on fasse naître du fond de l'action le comique des détails, comme la tragédie en tire le sublime des sentimens et des pensées. De là naît un des inconvéniens les plus fréquens dans les pieces de La Chaussée : ses effets tenant le plus souvent à la triste situation des personnages qui ne sont pas au-dessus de l'ordre commun, leur entretien ne peut être que sérieux dans tous les momens où l'action n'est pas très-vive, et

alors ce sérieux tient de la langueur et même quelquefois de l'insipidité. Ils ne peuvent pas dire autre chose; mais ce qu'ils disent ne vaut pas trop la peine d'être entendu, au lieu que la tragédie et la comédie ont dans la nature de leur dialogue de quoi soutenir sans cesse l'attention, quand l'auteur a le talent d'écrire.

Il est à remarquer que dans ce genre mixte les inconvéniens naissent des avantages mêmes qui lui sont propres. On vient de voir que l'intérêt auquel il sacrifie tout, nécessite souvent un ton sérieux qui affadit la scene quand l'action ne l'échauffe pas, et il est sûr qu'elle ne peut pas toujours l'échauffer. Il en est de même de la morale qui occupe ici une plus grande place que dans la comédie: les sujets étant ordinairement fondés sur des rapports de devoir, de délicatesse, d'honnêteté, ils tendent à l'instruction plus directement que la comédie; ils contiennent beaucoup plus de préceptes et de sentences; il y a peu de scenes qui n'en offrent plus ou moins; quelques-unes ne sont que des traités de morale dialogués. C'est aller à l'utile, sans doute, mais l'agréable ne s'y joint pas toujours: ce style, trop souvent sentencieux, est tout près de la monotonie; et le fond des idées étant d'un ordre assez vulgaire, il devient plus difficile d'en racheter l'uniformité. Trop de

personnages

personnages parlent de vertu et ils en parlent trop. Au reste, ce défaut, qui n'est qu'apperçu dans La Chaussée, n'est choquant que dans les dramatistes de nos jours, qui l'ont porté au dernier excès.

Tant de désavantages sont compensés en partie par un mérite précieux que les plus ardens détracteurs ne sauraient nier, l'intérêt. Il est certainement porté plus loin dans quelques situations du *Préjugé à la mode*, de *Mélanide*, de *la Gouvernante* et de *l'Ecole des Meres*, que dans aucune de nos comédies. On y verse des larmes douces que la raison et le bon goût ne désavouent pas, puisque ces situations sont dans l'ordre de celles que la société peut quelquefois présenter. On n'a jamais tort d'intéresser, et les larmes mêmes que la réflexion condamne dans le cabinet, au théâtre portent avec elles leur excuse : à plus forte raison celles qu'elle ne condamne point sont-elles à l'abri de la critique. Elle devait se borner à en apprécier le degré de mérite; mais elle ne pouvait pas approuver toutes les épigrammes dont elles ont été l'objet. Les épigrammes contre les pleurs sont en elles-mêmes d'assez mauvaise grace; aussi était-ce l'esprit de parti qui les dictait. On les a oubliées presque toutes, et l'on pleure encore aujourd'hui aux pieces de La Chaussée.

Après ces considérations générales, où j'ai

tâché de réduire à des idées simples, claires et mesurées tout ce qu'on a dit sur ce sujet de part et d'autre avec autant de confusion que d'exagération, voyons quel degré de talent a mis La Chaussée dans le genre qu'il a créé.

Il débuta par *la Fausse Antipathie :* quoiqu'elle ait eu d'abord du succès, elle n'a jamais été remise : l'auteur n'avait encore qu'entrevu son objet et ne faisait qu'essayer ses forces. Quand il fut plus sûr de sa marche et de ses moyens, il contribua lui-même par de meilleurs ouvrages à faire oublier ce coup d'essai extrêmement faible de tout point. Le sujet roule sur l'aversion réciproque de deux époux qui, engagés autrefois l'un à l'autre sans s'être jamais vus, ont été séparés au moment où ils allaient s'unir, par des incidens qui depuis les ont conduits à travailler de loin et sous d'autres noms à une séparation juridique. Dans cet intervalle le hasard les rapproche sans qu'ils se connaissent, et ils deviennent amoureux l'un de l'autre. Le spectateur est au fait de toute cette fable dès les premieres scenes ; et comme il n'y a aucun obstacle à la réunion des deux personnages dès qu'ils se reconnaîtront, le dénoûment est prévu d'abord, et les incidens qui le retardent sont des mal-entendus trop peu importans pour produire la suspension et l'inquiétude qui forment une véritable intrigue.

Le Préjugé à la mode fut vraiment l'époque d'une révolution ; il eut un grand succès, et annonça un genre nouveau qui partagea les esprits. Ce n'est pourtant pas à beaucoup près la meilleure des pieces de La Chaussée, et même des quatre qu'il a établies au théâtre, c'est celle que j'aimerais le moins. Ce n'est pas parce qu'elle combat un préjugé qui ne subsiste plus : apparemment il existait quand l'auteur a écrit ; car on n'en aurait pas souffert la supposition ; il n'y en eut jamais de plus bizarre, on peut même dire de plus monstrueux. Il est tout simple de n'avoir pas toujours pour sa femme ce qu'on appelle de l'amour ; il n'est pas même nécessaire au bonheur d'une union aussi sérieuse, aussi sacrée que le mariage. L'attachement, l'estime, la confiance en sont les liens réciproques ; mais quand l'amour y joint un attrait durable, (et l'exemple n'en est pas aussi rare qu'on le croit) c'est non-seulement un bonheur, mais le bonheur le plus grand que l'esprit puisse concevoir et dont le cœur puisse jouir. Que dans un certain monde et pendant un certain tems, l'opinion ait fait de cette félicité un travers et un ridicule, au point que l'on ait rougi de l'avouer, il faut bien le croire, puisque tant d'écrivains l'attestent, et c'est une preuve que les fantaisies de la mode et les caprices de l'esprit de société peuvent amener

le plus étrange renversement dans toutes les idées de la morale et du bon sens. Mais enfin il n'en reste aucune trace : la mode, aussi passagere que puissante, remédie elle-même au mal qu'elle fait ; elle ressemble au tems, dont un de nos poëtes a dit :

Il détruit tout ce qu'il fait naître,
A mesure qu'il le produit.

Aujourd'hui les époux qui s'aiment font des jaloux et n'ont plus de censeurs, et si La Chaussée a contribué, comme on peut le penser, à cette réformation, c'est une des plus honorables victoires du talent sur le vice et la sottise, et qui doit faire pardonner ce que l'art peut avoir laissé à desirer dans le *Préjugé à la mode*.

D'abord, les ressorts de l'intrigue ne me paraissent combinés ni avec force ni avec justesse. Ils tiennent tous aux sentimens de Durval pour sa femme : non-seulement le bonheur de Constance dépend de son retour vers elle ; le mariage de la jeune Sophie, cousine de Constance, avec Damon qu'elle aime, est aussi attaché à cet heureux retour qui est l'objet principal de la piece, puisque Sophie qui craint de n'être pas plus heureuse avec Damon que Constance avec Durval, ne veut se résoudre à épouser Damon que dans le cas où il parviendrait, comme il l'a promis,

à rapprocher les deux époux. Mais dès le premier acte tout semble toucher à la conclusion : on sait que Durval est redevenu plus amoureux de sa femme qu'il ne l'a jamais été ; que c'est lui qui depuis quelques jours lui donne des fêtes et lui fait des présens sans se faire connaître. A la premiere scene du second acte, il ouvre son cœur à son ami Damon, et cette scene toute entiere n'est qu'un épanchement de tendresse. La piece n'en vaudrait que mieux, si, après avoir montré le dénoûment si prochain, l'auteur eût imaginé des obstacles assez grands pour l'éloigner avec vraisemblance et même pour en faire douter ; mais c'est ici que le faible de l'action se fait sentir : si la piece n'est pas finie à la scene suivante, c'est que l'auteur ne le veut pas. Damon a réfuté victorieusement toutes les objections frivoles que Durval se fait à lui-même contre le penchant qui l'entraîne ; Durval a pris son parti :

Sois content : mon cœur cede et se rend à l'amour.
Viens être le témoin du plus tendre retour.

A ces mots Constance paraît ; il est seul entr'elle et son ami, et un pareil confident est encore un soutien de plus contre l'espece de faiblesse que peut lui laisser le préjugé. Qui donc peut l'empêcher de suivre les mouvemens de son cœur ? Le

le plus étrange renversement dans toutes les idées de la morale et du bon sens. Mais enfin il n'en reste aucune trace : la mode, aussi passagere que puissante, remédie elle-même au mal qu'elle fait ; elle ressemble au tems, dont un de nos poëtes a dit :

Il détruit tout ce qu'il fait naître,
A mesure qu'il le produit.

Aujourd'hui les époux qui s'aiment font des jaloux et n'ont plus de censeurs, et si La Chaussée a contribué, comme on peut le penser, à cette réformation, c'est une des plus honorables victoires du talent sur le vice et la sottise, et qui doit faire pardonner ce que l'art peut avoir laissé à desirer dans le *Préjugé à la mode*.

D'abord, les ressorts de l'intrigue ne me paraissent combinés ni avec force ni avec justesse. Ils tiennent tous aux sentimens de Durval pour sa femme : non-seulement le bonheur de Constance dépend de son retour vers elle ; le mariage de la jeune Sophie, cousine de Constance, avec Damon qu'elle aime, est aussi attaché à cet heureux retour qui est l'objet principal de la piece, puisque Sophie qui craint de n'être pas plus heureuse avec Damon que Constance avec Durval, ne veut se résoudre à épouser Damon que dans le cas où il parviendrait, comme il l'a promis,

à rapprocher les deux époux. Mais dès le premier acte tout semble toucher à la conclusion : on sait que Durval est redevenu plus amoureux de sa femme qu'il ne l'a jamais été ; que c'est lui qui depuis quelques jours lui donne des fêtes et lui fait des présens sans se faire connaître. A la premiere scene du second acte, il ouvre son cœur à son ami Damon, et cette scene toute entiere n'est qu'un épanchement de tendresse. La piece n'en vaudrait que mieux, si, après avoir montré le dénoûment si prochain, l'auteur eût imaginé des obstacles assez grands pour l'éloigner avec vraisemblance et même pour en faire douter ; mais c'est ici que le faible de l'action se fait sentir : si la piece n'est pas finie à la scene suivante, c'est que l'auteur ne le veut pas. Damon a réfuté victorieusement toutes les objections frivoles que Durval se fait à lui-même contre le penchant qui l'entraîne ; Durval a pris son parti :

Sois content : mon cœur cede et se rend à l'amour.
Viens être le témoin du plus tendre retour.

A ces mots Constance paraît ; il est seul entr'elle et son ami, et un pareil confident est encore un soutien de plus contre l'espece de faiblesse que peut lui laisser le préjugé. Qui donc peut l'empêcher de suivre les mouvemens de son cœur ? Le

a de mieux dans l'intrigue ; mais jusques-là elle languit, et ce n'est pas son seul défaut. Il n'y a nulle raison pour empêcher Damon, qui dès le second acte a lu dans le cœur de Durval, de rassurer et de consoler celui de Constance. En lui découvrant la vérité, Durval ne lui a recommandé le secret que très-légerement, et même en général et sans nommer son épouse. Quel scrupule peut donc avoir Damon, quand il s'agit de rendre la paix et le bonheur à une femme désolée ? Son silence très-extraordinaire est tellement dénué de motifs, qu'il ne songe même à énoncer aucun prétexte qui puisse l'excuser ; et dans le fait c'est uniquement pour ne pas dire au second acte ce qui doit terminer le cinquieme, que Damon se tait et avec Constance et avec sa maîtresse, lorsque naturellement il devrait n'avoir rien de plus pressé que de tout confier à l'une et à l'autre.

Ce ne sont pas là des fautes légeres : on peut excuser davantage Constance de n'arrêter aucun soupçon sur les présens et sur les fêtes qu'elle reçoit, quoiqu'il soit très-peu probable qu'un autre que son mari osât risquer de semblables démarches auprès d'une femme aussi respectée qu'elle paraît l'être généralement. Il faut supposer aussi que les valets de Durval sont extrêmement discrets ; mais enfin ces suppositions, quoique difficiles, ne sont

pas absolument inadmissibles ; elles sont du nombre de celles qu'il y aurait un peu trop de rigueur à ne pas permettre aux auteurs dramatiques.

Les rôles de Clitandre et de Damis qui se disputent à qui réussit le mieux auprès de Constance, ne sont qu'une copie médiocre des deux fats du *Misantrope ;* mais la situation respective de Durval et de sa femme, et le dénoûment qu'elle produit, ont un fond d'intérêt qui plaît aux ames honnêtes et sensibles. Le triomphe de Constance est celui de la vertu long-tems malheureuse ; le retour de Durval est l'ouvrage de l'amour le plus légitime, long-tems combattu par un préjugé aussi absurde qu'odieux, et la réparation des torts et des infidélités qu'il se reproche depuis long-tems. Toutes ces impressions sont d'un effet sûr, et montrent que l'auteur avait bien connu les nouvelles ressources qu'il employait sur la scene.

Il en tira moins de parti dans l'*Ecole des Amis*, piece froide, mais qui a des parties estimables. Les caracteres sont assez bien dirigés vers le but moral, qui est le seul dont l'auteur ait approché. Des trois amis de Monrose, il y en a un qui est l'officieux mal-adroit, de ces gens qui se mêlent de tout pour tout gâter, personnage qui pouvait être comique et qui ne l'est nullement. Un autre est l'ami de cour ; il est peint avec des traits fins

et délicats; c'est ce qu'il y a de mieux dans l'ouvrage. Le troisieme est l'ami véritable; il ne ménage pas les torts de son ami, mais il les répare, et lui rend les plus grands services. C'est par l'intrigue que cette piece manque: Monrose s'afflige pendant cinq actes de malheurs imaginaires qui ne sont que de faux bruits, de fausses nouvelles qu'il ne tiendrait qu'à lui d'éclaircir; mais tout le monde se mêle de ses affaires, excepté lui qui ne fait rien de ce qu'il devrait faire, et joue un rôle bien tristement passif; et cette tristesse inactive et monotone se répand sur toute la piece, où il n'y a pas une seule situation théâtrale.

Ce même sérieux continu que rien ne varie et rien ne releve, refroidit un peu les trois premiers actes de *Mélanide*; mais l'intérêt des deux derniers en assura le succès. C'est la seconde fois que La Chaussée sut tirer des effets de l'amour conjugal, ce qui n'était pas commun sur notre théâtre: c'est là-dessus qu'il a fondé le dénoûment de *Mélanide*, comme celui du *Préjugé à la Mode*. La piece d'ailleurs est toute entiere dans le goût romanesque; mais y il a une situation qui est belle et dramatique, c'est la scene du quatrieme acte entre Darviane et son pere, qui balance encore à reconnaître son fils. Celui-ci, qui a pénétré son secret et qui veut le lui arracher, vient s'excuser auprès

de lui d'une injure qu'il lui a faite lorsqu'il ne croyait voir en lui qu'un rival ; il mêle à ses réparations un attendrissement, une soumission filiale qu'il croit capables d'émouvoir son pere et de faire parler en lui la nature. Mais voyant qu'il n'en vient pas à bout, il emploie un dernier moyen d'autant plus heureux, que c'est le mouvement naturel d'une ame noble et blessée.

A tant de fermeté je ne pouvais m'attendre.
Vous me feriez penser que je me suis mépris,
Qu'en effet je n'ai point le titre que j'ai pris,
Et que je n'ai sur vous aucun droit à prétendre.
Vous êtes vertueux, et vous seriez plus tendre.
J'ai cru de faux soupçons : ah ! daignez m'excuser;
Ils étaient trop flatteurs pour ne pas m'abuser.
On m'avait mal instruit : rentrons dans ma misere.
Avant que de sortir de l'erreur la plus chere,
Et de quitter un nom que j'avais usurpé,
Vous-même montrez-moi que je m'étais trompé.
Vous pouvez m'en donner la preuve la plus sûre.
Je vous ai fait tantôt une assez grande injure;
En rival furieux je me suis égaré;
Si vous ne m'êtes rien, je n'ai rien réparé.
L'excuse n'a plus lieu : votre honneur vous engage
A laver dans mon sang un si sensible outrage.
Osez donc me punir puisque vous le devez....

. . . .

LE MARQUIS.

Malheureux ! qu'oses-tu proposer à ton pere ?

Ce n'est pas là une reconnaissance amenée d'une maniere commune : cela serait beau et très-beau par-tout. Ce vers,

Si vous ne m'êtes rien, je n'ai rien réparé,

est un de ceux qui contiennent une situation toute entiere.

La Chaussée marchait d'un pas plus assuré à mesure qu'il avançait dans la nouvelle carriere qu'il avait ouverte. *La Gouvernante* et surtout *l'École des Meres* sont ses deux couronnes les plus brillantes, et le tems ne les a point flétries. C'est dans ces deux pieces qu'il a rassemblé toutes les beautés que son genre comportait, et qu'il en a évité tous les écueils. Le sujet de *la Gouvernante* heureusement n'était point d'invention : c'était un fait réel arrivé à M. de la Faluère, qui fut depuis premier président du parlement de Bretagne. Trompé par un secrétaire qui avait soustrait une piece décisive, ce magistrat fit rendre un arrêt injuste dans un procès dont il était rapporteur, et ce procès ruina la personne qui le perdait. Le juge instruit de son erreur, la paya d'une partie de sa fortune, et remboursa en entier une somme considérable qui était l'objet du procès. Il ne fit que son devoir; mais quand le devoir coûte un sacrifice, il est vertu. Cette belle action

nous a valu un bon ouvrage, mais ne suffisait pas pour le remplir : le plan que La Chaussée a bâti sur ce fond est très-intéressant. Le président cherche depuis long-tems la personne qu'il a ruinée et qui a disparu : il la retrouve dans une femme de qualité qui a changé de nom, et qui depuis quelques mois est gouvernante chez lui. Gouvernante de qui ? d'une jeune orpheline que la baronne, parente du président et demeurant avec lui, a prise depuis quatre ans chez elle par commisération, et a tirée d'un couvent où sa pension n'était plus payée. Pour mettre plus de délicatesse dans ce bienfait, elle la fait passer pour sa niece, et Angélique élevée sous ce titre, regarde elle-même la baronne comme sa tante, et ne sait pas que la gouvernante est sa mere. Elle aime le fils du président, le jeune Sainville, dont elle est aimée, et qu'elle croit pouvoir épouser. On conçoit combien la position respective de tous ces personnages peut fournir de scenes attachantes et variées. Aussi quoiqu'il n'y ait dans la piece aucune espece de comique, et qu'elle soit toute entiere sur le ton sérieux, elle ne languit nulle part, non-seulement parce que l'art de la conduite est soutenu par le jeu des passions et des caracteres, mais principalement parce que l'auteur a profité du privilége le plus précieux du genre qu'il traitait,

celui de donner au sentiment de l'amour plus de développement qu'il n'en a d'ordinaire dans la comédie. Le rôle d'Angélique est sous ce point de vue le modele le plus parfait : il a toute la grace et tout le charme que peut avoir cette expression naïve du premier amour, qui sied si bien à son âge et à son sexe. Son jeune cœur s'ouvre avec la candeur la plus aimable à une gouvernante qu'elle aime et qu'elle estime ; et toute la sévérité d'Orphise, justifiée par les circonstances, ne peut détruire l'attrait qu'Angélique sent pour elle, avant même de connaître tout ce qu'elle lui doit. La reconnaissance fait verser des larmes : le dénoûment est heureux de toute maniere. Le mariage du jeune Sainville et d'Angélique met d'accord tous les intérêts et récompense toutes les vertus : il réunit les deux familles, dont l'une avait fait innocemment le malheur de l'autre. Le caractere du président et celui de son fils sont dans une heureuse opposition. Le pere joint à ses principes d'honneur et de probité, une modération qui est le fruit de l'expérience et de l'usage du monde. Le fils a un défaut assez ordinaire aux jeunes gens qui ont le cœur droit et la tête vive ; il juge les hommes avec une rigidité excessive ; il ne voit partout que du mal. Les deux scenes qu'ils ont ensemble sont remplies de ces excellentes leçons de conduite qui font du

théâtre l'école du monde. Dans la premiere il lui montre tous les dangers de ce ton d'humeur et de détraction qui convient si peu à la jeunesse, et qui à tout âge n'est propre qu'à faire haïr la raison même et la probité,

Quand j'entrai dans le monde,
Je le vis à-peu-près des mêmes yeux que vous;
Chacun m'y déplaisait, et je déplus à tous.
Ne faisant point de grace, on ne m'en fit aucune.

SAINVILLE.

On s'en passe.

LE PRÉSIDENT.

L'on prit ma franchise importune
Pour un fiel répandu par la malignité;
D'autres ne la taxaient que de rusticité;
Et chacun s'élevait sur mes *propres* ruines.
Où l'on cueillait des fleurs, je cueillais des épines.
Ainsi par un scrupule un peu trop rigoureux,
J'ôtais à la vertu le droit de rendre heureux.

. . . .

Je rompis mon humeur : rompez aussi la vôtre.
Nos besoins nous ont faits esclaves l'un de l'autre.
Il faut *suivre* ce joug : qui se révolte a tort,
Et devient l'artisan de son malheureux sort.
Sachez donc vous soumettre à cette dépendance:
L'usage des vertus a besoin de prudence;
Dans un juste milieu la raison l'a borné.
D'ailleurs il faut toujours que leur front soit orné
Des graces et des fleurs qui sont à leur usage;

Quand la vertu déplaît, c'est la faute du sage.
Sachez la faire aimer, vous serez adoré.

Je ne sais si c'est là ce que Piron appelait *les sermons du révérend pere La Chaussée;* mais je sais qu'ils ne sont nullement déplacés dans la conversation d'un pere avec son fils.

Dans la seconde, il lui raconte sa malheureuse histoire sans se nommer, et lui demande ce qu'il croit que le juge doive faire. Le fils ne balance pas à prononcer l'arrêt d'une restitution complete.

LE PRÉSIDENT.

Vous voyez le coupable et le réparateur....

et le fils et le pere qui viennent de perdre la plus grande partie de leur bien, s'embrassent avec transport en se félicitant l'un de l'autre. La vertu ainsi mise en action ne peut être froide : elle ne suffisait pas pour faire une piece; mais on voit tout ce que le poëte a su y ajouter.

L'*École des Meres* me paraît encore au-dessus, parce qu'elle réunit à l'intérêt du drame des caracteres, des mœurs et des situations de comédie. Le but en est d'une utilité morale très-directe; c'est de montrer le danger et l'injustice de ces prédilections aveugles et dénaturées que les parens accordent quelquefois à l'un de leurs enfans au préjudice d'un autre. L'auteur n'a pas craint de

porter

porter cette prédilection aussi loin qu'elle puisse aller, et c'est ainsi qu'on approfondit un sujet. Madame Argant, folle de son fils qu'elle veut produire à la cour et avancer dans le service au moyen d'un grand mariage, lui destine toute sa fortune, et oublie entiérement une fille qui depuis l'enfance est au couvent; raison suffisante à ses yeux, comme à ceux de tant d'autres, pour ne se faire aucun scrupule de l'y laisser toute sa vie. Son mari, homme juste et raisonnable, condamne cette iniquité cruelle; mais il n'ose s'y opposer ouvertement, et cette faiblesse est excusée autant qu'elle doit l'être, d'abord par celle de son caractere, ensuite par sa tendresse pour une femme qui la mérite à tous égards, si l'on excepte sa prévention en faveur de son fils. M. Argant lui doit tout : elle était libre, riche : il était sans biens : elle l'a choisi, elle a fait sa fortune, et depuis ce tems elle fait son bonheur. Que de motifs pour la ménager! Mais qu'a-t-il fait en faveur de sa fille? il a imaginé de la faire sortir en secret du couvent où sa mere l'oublie depuis tant d'années, et de la faire passer pour sa niece; il espere que Mariamne, ramenée sous les yeux de sa mere, même sans en être connue, pourra regagner sa tendresse, et il attend ce que les circonstances pourront produire de favorable à ses vues. Il se

propose de la marier au fils d'un de ses amis, au jeune d'Oligny qu'elle aime; mais il voudrait obtenir de sa femme, que du moins elle fît part à Mariamne du bien qu'elle veut donner tout entier à ce fils qui est son idole. Il l'est si exclusivement, que Mariamne, malgré toutes ses qualités aimables et les soins qu'elle prend pour se faire aimer de celle qu'elle ne regarde encore que comme sa tante, ne peut cependant la distraire un moment des affections qui la préoccupent. Le fils de son côté fait tout ce qu'il peut pour les entretenir; il a de l'esprit, de l'agrément, des succès dans le monde. C'en est assez pour justifier à un certain point les hautes espérances qu'elle a conçues de lui. Il connaît son faible; il est auprès d'elle, flatteur et empressé; il a les mêmes idées de vanité et d'ambition. Quoique fils d'un homme de fortune, il a pris le titre de marquis, même avant qu'on ait acheté pour lui un marquisat. Son pere l'avait promis par complaisance; il a fait un voyage dans cette vue : mais son bon sens l'a emporté sur ses promesses; il a trouvé le marquisat trop cher, et a employé son argent à des acquisitions plus utiles. Toutes les extravagances qu'on a faites dans la maison de M. Argant pendant son absence, rendent son retour comique et théâtral. Cet homme de mœurs simples et d'un

sens droit, trouve en arrivant chez lui un suisse qui lui demande son nom, des laquais à grande et petite livrée, tout le faste qui ne convient qu'aux grands, mais que l'opulence qui usurpe et confond tout, a depuis long-tems le droit d'imiter : de là d'excellens détails de mœurs et des contrastes. La conduite de ce fils pour qui l'on a tout fait, et le dénoûment qui en résulte, sont une leçon aussi instructive que dramatique. Sa fatuité nourrie par quelques succès, et l'habitude où il est de se permettre tout, lui font commettre les plus énormes sottises. Au moment où sa mere vient d'arrêter pour lui le mariage le plus avantageux, il n'est occupé que de la conquête d'une jeune aventuriere que sa beauté a mise à la mode, et qui n'est, entre les mains des fripons qui la dirigent, qu'un instrument propre à faire une dupe. Le marquis l'est complétement; il envoie d'abord à sa belle les diamans achetés pour ses présens de noces, et à l'heure même où il est attendu pour l'entrevue dans une famille respectable, il sort pour enlever cette friponne dont il se croit aimé, mais il la trouve accompagnée de gens qui le traitent comme un ravisseur; il est blessé, arrêté, et trop heureux d'en être quitte pour de l'argent, grace à la négociation de d'Oligny pere, qui le tire de cette ridicule et cruelle aventure. Il ne fallait

rien moins qu'une leçon de cette force pour éclairer et punir cette mere insensée, et l'auteur a su disposer son plan de maniere que, dans l'instant même où ce fils préféré la rend si malheureuse après l'avoir rendue si coupable, elle trouve sa consolation la plus douce dans les bras de cette fille délaissée et dépouillée à qui elle rend enfin justice. C'est la troisieme reconnaissance qu'offrent les pieces de La Chaussée; il a souvent employé ce moyen, mais toujours d'une maniere heureuse et nouvelle. Ici la joie de la mere est mêlée de justes remords qui ne la rendent que plus pathétique. Cette piece peut, à mon gré, soutenir la comparaison avec les meilleures comédies de ce siecle.

Le style de La Chaussée est en général assez pur, mais pas assez soutenu; il est facile, mais de tems en tems il devient faible : il y a beaucoup de vers bien tournés, mais beaucoup de lâches et de négligés : en un mot, il n'est pas à beaucoup près aussi poëte qu'il est permis de l'être dans la comédie; et dans ses bonnes pieces mêmes, la versification n'est pas aussi bien travaillée que la fable. Mais tout considéré, il sera mis au rang des écrivains qui ont fait honneur à la scene française; et si le genre nouveau qu'il y apporta était subordonné aux deux autres, il a eu assez

de goût pour le restreindre dans de justes limites, et assez de talent pour n'y être point surpassé.

Je laisse à part ses autres ouvrages : les uns n'ont point été représentés, les autres l'ont été sans succès, quelques-uns ne sont que des ébauches imprimées après sa mort. Parmi les pieces qui n'ont point paru au théâtre, on peut distinguer *l'Homme de Fortune*, qui n'est pas sans mérite, mais qui ressemble trop à *l'Ecole des Meres* et n'en approche pas. *Pamela*, qui n'eut qu'une représentation, ne peut être citée que pour la conformité de sujet avec *Nanine*, jouée quelques années après, mais ne mérite en aucune maniere de lui être comparée. On a repris quelquefois *Amour pour Amour*, espece de féerie en trois actes, qui est en partie le sujet que nous avons vu au Théâtre italien sous le titre de *Zémire et Azor*, et en partie un commentaire assez fade de la charmante fable de *Tircis et Amarante* de La Fontaine.

SECTION VII.

Voltaire.

Parmi les talens qui ont manqué à Voltaire, et on les compte, il faut mettre celui de la comédie proprement dite. Il s'y était essayé de bonne heure et même avec soin, mais non pas avec succès. L'*Indiscret*, joué en 1725, n'eut que six représentations; il ne fut repris qu'au bout de quarante ans, et ne réussit pas davantage. L'indiscrétion n'est dans cette piece qu'une nuance de la fatuité : Damis n'est indiscret que sur l'article de la galanterie. Le sujet pouvait devenir plus étendu et plus important, si l'auteur y eût fait entrer tous les effets de cette dangereuse faiblesse d'un esprit qui ne peut rien cacher, rien retenir, (faiblesse qui a rendu plus d'une fois le talent même incapable d'affaires), et ce mélange de prétention et d'étourderie qui fait que certains hommes aiment mieux dire du mal d'eux-mêmes que de n'en dire rien du tout. Mais si Voltaire n'a jamais conçu un caractere comique, il avait du moins une fois saisi le style de la comédie dans les personnages qui ne sont que raisonnables : à la vérité c'est la partie la plus aisée, surtout pour un homme qui sait écrire en vers, et c'est celle qui occupe le

moins de place dans ce genre d'ouvrage; mais enfin la premiere scene de l'*Indiscret* a ce mérite, et il est même d'autant plus remarquable dans Voltaire, que depuis il ne l'a pas retrouvé. Le rôle d'Euphémie, la mere de Damis, n'a qu'une scene, mais elle est parfaitement écrite.

Depuis deux mois au plus vous êtes à la cour;
Vous ne connaissez pas ce dangereux séjour.
Sur un nouveau venu le courtisan perfide
Avec malignité jette un regard avide,
Pénetre ses défauts, et dès le premier jour
Sans pitié le condamne, et même sans retour.
Craignez de ces messieurs la malice profonde.
Le premier pas, mon fils, que l'on fait dans le monde,
Est celui d'où dépend le reste de nos jours;
Ridicule une fois, on vous le croit toujours.
L'impression demeure : en vain croissant en âge,
On change de conduite, on prend un air plus sage.
On souffre encor long-tems de ce vieux préjugé.
On est suspect encor lorsqu'on est corrigé,
Et j'ai vu quelquefois payer dans la vieillesse
Le tribut des défauts qu'on eut dans la jeunesse.
Connaissez donc le monde, et songez qu'aujourd'hui
Il faut que vous viviez moins pour vous que pour lui.

. . . .

Vous êtes indiscret : ma trop longue indulgence
Pardonna ce défaut au feu de votre enfance :
Dans un âge plus mûr il cause ma frayeur.
Vous avez des talens, de l'esprit et du cœur;
Mais croyez qu'en ce lieu tout rempli d'injustices,

Il n'est point de vertu qui rachete les vices;
Qu'on cite nos défauts en toute occasion;
Que le pire de tous, c'est l'indiscrétion,
Et qu'à la cour, mon fils, l'art le plus nécessaire,
N'est pas de bien parler, mais de savoir se taire.
Ce n'est pas en ces lieux que la société
Permet ces entretiens remplis de liberté;
Le plus souvent ici l'on parle sans rien dire,
Et les plus ennuyeux savent s'y mieux conduire.
Je connais cette cour : on peut fort la blâmer;
Mais lorsqu'on y demeure, il faut s'y conformer.
Pour les femmes surtout, plein d'un égard extrême,
Parlez-en rarement, encor moins de vous-même.
Paraissez ignorer ce qu'on fait, ce qu'on dit;
Cachez vos sentimens et même votre esprit.
Surtout de vos secrets soyez toujours le maître;
Qui dit celui d'autrui, doit passer pour un traître;
Qui dit le sien, mon fils, passe ici pour un sot.

On ne peut ni mieux penser ni mieux écrire; mais d'ailleurs la piece est absolument dénuée d'action, d'intérêt et de comique. La seule apparence d'intrigue qu'il y ait, consiste dans une scene de brouillerie, conduite par un valet, et cette scene est copiée de *la Mere Coquette* de Quinaut; de plus, l'imitation est outrée, et l'insolence du valet hors de mesure. Le dénoûment est un déguisement de bal, c'est-à-dire, tout ce qu'il y a de plus usé.

Quand le succès du *Préjugé à la Mode* eut fait voir ce qu'on pouvait tirer du genre mixte intro-

duit par La Chaussée, Voltaire qui l'approuva beaucoup alors, et qui depuis l'a trop décrié, sentit que cette espece de comédie était plus accessible pour lui que toute autre, puisqu'il s'en rapprochait par la nature de son talent qui le portait au pathétique. Il donna *l'Enfant Prodigue* en 1736, mais sans se nommer, et le succès en fut d'autant plus grand, que ceux qui l'applaudirent pendant trente représentations, étaient fort loin d'y reconnaître le même homme qu'ils avaient tant applaudi dans *Alzire* trois mois auparavant. Quelque flexibilité d'esprit que prouvassent ces deux ouvrages si différens, c'était pourtant le même fonds de talent qui en faisait le mérite, et ce mérite, c'est le pathétique, c'est celui des rôles d'Euphémon pere et fils, et de Lise. Le sujet est intéressant, et les deux derniers actes attendrissent jusqu'aux larmes. Il y a des scenes d'une éloquence touchante, sans cependant s'élever au-dessus de la situation et de la condition des personnages. Telles sont celles du jeune Euphémon avec son pere et sa maîtresse : la poésie dramatique y est fort supérieure à celle de La Chaussée, pour l'élégance, la force, et cette espece d'harmonie naturelle qui, dans tous les genres, peut s'accorder avec le sentiment et y ajouter. Voyez Euphémon aux pieds de Lise :

Je ne suis plus ce furieux, ce traître,
Si détesté, si craint dans ce séjour,
Qui fit rougir la nature et l'amour.
Jeune, égaré, j'avais tous les caprices;
De mes amis j'avais pris tous les vices;
Et le plus grand, qui ne peut s'effacer,
Le plus affreux fut de vous offenser.
J'ai reconnu, j'en jure par vous-même,
Par la vertu que j'ai fui, mais que j'aime,
J'ai reconnu ma détestable erreur;
Le vice était étranger dans mon cœur.
Ce cœur n'a plus les taches criminelles
Dont il couvrit ses clartés naturelles;
Mon feu pour vous, ce feu saint et sacré,
Y reste seul : il a tout épuré.
C'est cet amour, c'est lui qui me ramene,
Non pour briser votre nouvelle chaîne,
Non pour oser traverser vos destins;
Un malheureux n'a pas de tels desseins.
Mais quand les maux où mon esprit succombe,
Dans mes beaux jours avaient creusé ma tombe,
A peine encor échappé du trépas,
Je suis venu : l'amour guidait mes pas.
Oui, je vous cherche à mon heure derniere,
Heureux cent fois en quittant la lumiere,
Si, destiné pour être votre époux,
Je meurs au moins sans *être haï* de vous.

. . . .

LISE.

Vous, Euphémon, vous m'aimeriez encore!

EUPHÉMON.

Si je vous aime ! hélas ! je n'ai vécu
Que par l'amour qui seul m'a soutenu.
J'ai tout souffert, tout, jusqu'à l'infamie.
Ma main cent fois allait trancher ma vie;
Je respectai les maux qui m'accablaient,
J'aimai mes jours : ils vous appartenaient.
Oui, je vous dois mes sentimens, mon être,
Ces jours nouveaux qui me luiront peut-être;
De ma raison je vous dois le retour,
Si j'en conserve avec autant d'amour.
Ne cachez point à mes yeux pleins de larmes
Ce front serein, brillant de nouveaux charmes.
Regardez-moi, tout changé que je suis;
Voyez l'effet de mes cruels ennuis.
De longs remords, une horrible tristesse,
Sur mon visage ont flétri la jeunesse.
Je fus peut-être autrefois moins affreux;
Mais voyez-moi; c'est tout ce que je veux.

Voilà Voltaire, et ce ton ne passe point les convenances; l'éducation qu'a reçue Euphémon et la situation où il est, le permettent également; et qu'est-ce donc qui sera éloquent, si ce n'est l'amour, le malheur et le repentir?

Mais hors de là ce n'est plus Voltaire : ce n'est plus lui quand il veut prendre le ton de la comédie, qui n'a jamais été le sien : la nature le lui avait refusé. Rondon, Fierenfat et surtout

Mme. de Croupillac ne sont qu'une charge grossiere qui paraît encore plus choquante au milieu d'un cadre intéressant, et parmi des beautés telles que celles que je viens de citer. Qu'est-ce qu'un président qui dit en parlant de son frere ?

Nous savons les affaires :
Nous l'enverrons *en douceur aux galeres.*

L'homme le plus ridicule ne sait-il pas ce que c'est que d'avoir un frere *aux galeres ?* Et quand il surprend Euphémon aux pieds de Lise :

Ou quelque diable a troublé ma visiere,
Ou si mon œil est toujours clair et net,
Je suis... je vois... je le suis... j'ai mon fait.

Etait-ce à Voltaire à donner dans le burlesque de Scarron ? Et cette Croupillac, une femme de qualité qui, dans une premiere visite, appelle Lise *ma mie.*

Je vois que vous aurez
Tous les maris que vous demanderez.
J'en avais un, du moins en espérance;
Un seul, hélas ! *c'est bien peu quand j'y pense.*
. . . .
Un président, un ingrat, un époux
Que je poursuis, *pour qui je perds haleine*, etc.

Quelle plaisanterie et quel style ! et c'est celui de

tous les personnages qui veulent être comiques. Ecoutez Rondon avec sa fille :

> Matoise, mijaurée,
> Fille pressée, ame dénaturée,
> Ah ! Lise, Lise, allons je veux savoir
> Tous les entours de ce procédé noir.
> Ça, depuis quand connais-tu le corsaire ?
> Son nom, son rang ? comment t'a-t-il pu plaire ?
> De ses méfaits je veux savoir le fil :
> D'où nous vient-il ? en quel endroit est-il ?
> Réponds, réponds : tu ris de ma colere ?

Non-seulement cet amas d'expressions grotesques fait demander où est le goût de cet écrivain qui en avait tant, mais Lise même dont le rôle est tout autrement fait, Lise ici a tort de rire ; c'est un défaut de sens et de bienséance dans la situation et les alarmes où elle est ; et d'ailleurs elle est trop bien née pour manquer à ce point à son pere ; surtout quand les apparences sont contr'elle.

Sans insister davantage sur tous les défauts du même genre, qui sont assez reconnus, voyons ce morceau sur le mariage que j'ai promis de citer, ne fût-ce que pour nous dédommager des détails désagréables où il a fallu entrer : c'est la jeune Lise qui parle :

> A mon avis, l'hymen et ses liens
> Sont les plus grands ou des maux ou des biens.

Point de milieu : l'état du mariage
Est des humains le plus cher avantage
Quand le rapport des esprits et des cœurs,
Des sentimens, des goûts et des humeurs,
Serre ces nœuds tissus par la nature,
Que l'amour forme et que l'honneur épure.
Dieu ! quel plaisir d'aimer publiquement,
Et de porter le nom de son amant !
Votre maison, vos gens, votre livrée,
Tout vous retrace une image adorée ;
Et vos enfans, ces gages précieux,
Nés de l'amour, en sont de nouveaux nœuds.
Un tel hymen, une union si chere,
Si l'on en voit, c'est le ciel sur la terre.
Mais tristement vendre par un contrat
Sa liberté, son nom et son état,
Aux volontés d'un maître despotique,
Dont on devient le premier domestique,
Se quereller ou s'éviter le jour,
Sans joie à table et *la nuit sans amour*,
Trembler toujours d'avoir une faiblesse,
Y succomber, ou combattre sans cesse,
Tromper son maître, ou vivre sans espoir
Dans les langueurs d'un importun devoir,
Gémir, sécher dans sa douleur profonde,
Un tel hymen est l'enfer de ce monde.

Dans ces vers d'autant plus souvent rappellés que l'application en est plus fréquente, je n'en vois qu'un qui me paraisse une tache ; c'est celui-ci :

Sans joie à table et *la nuit sans amour*.

Il est trop libre et par l'idée et par l'expression, pour une fille bien élevée : il est excellent pour le poëte qui l'a fait ; mais non pas pour le personnage qui le prononce. Cette disconvenance est un des défauts les plus marqués dans les comédies de Voltaire, et peut servir à expliquer en partie pourquoi cet homme, qui dans d'autres genres d'ouvrages, a porté si loin le talent de la bonne plaisanterie en prose et en vers, n'a point eu celui de la plaisanterie comique. D'abord c'est que le comique et le plaisant, quoique ce dernier puisse et doive servir à l'autre, ne sont point essentiellement la même chose. Dans une satyre, dans une épître, dans un badinage quelconque, la gaîté naturelle et l'esprit peuvent vous suffiré ; vous parlez en votre nom et vous pouvez vous servir de tous vos moyens. Mais au théâtre tout change de face : il faut d'abord être comique par les situations et les caracteres, et Voltaire n'a jamais su être ni l'un ni l'autre. Ensuite ce sont ces situations et ces caracteres qui déterminent le ton de plaisanterie convenable à la scene, et c'est encore ce que Voltaire n'a pas su saisir. — Mais pourquoi des hommes bien inférieurs à lui en sont-ils venus à bout? — La raison que je vais en donner paraîtra peut-être singuliere ; je crois pourtant que c'est la véritable. Deux qualités ont dominé chez lui,

une imagination singuliérement mobile et flexible ; et une incroyable vivacité d'esprit : l'une l'a servi à merveille dans la tragédie, l'autre lui a nui beaucoup dans la comédie. Il n'avait qu'à se laisser aller à son imagination pour se mettre à la place des personnages tragiques ; rien ne lui était plus facile, et il trouvait en lui des passions, des sentimens, de grandes idées, tout ce que recelent les trésors d'une imagination heureuse et poétique, et il l'avait. Mais il n'avait pas moins de ce qu'on appelle esprit proprement dit : il en avait infiniment, nul homme n'en a eu davantage ; et si dans la tragédie, il n'avait qu'à suivre l'essor de son imagination, dans la comédie il fallait au contraire se rendre maître de son esprit, s'en dépouiller absolument pour en prendre un subordonné, mais nécessaire, et c'est ce qui lui était très-difficile et peut-être même impossible. En fait d'esprit il était trop lui pour devenir un autre : c'eût été un effort trop pénible, et tout ce qui demandait de l'effort répugnait à la maniere d'être de cet homme extraordinaire que la nature avait tellement favorisé, qu'il a fait à-peu-près sans peine tout ce qu'il a fait de bon et de beau. Cet homme, qui communiquant de tous côtés le mouvement irrésistible qui l'entraînait, a donné son esprit à tout un siecle, (et ce n'a pas toujours été à beaucoup

près,

près, pour la gloire et le bonheur du siecle, ni de Voltaire) ne pouvait pas se plier à celui d'un personnage de comédie. Que faisait-il? il lui donnait le sien propre, ou lui en donnait un qui ne ressemblait à rien. De là un double inconvénient : ou ses personnages parlent trop bien, et alors c'est l'esprit du poëte, c'est la plaisanterie de Voltaire, et l'un et l'autre hors de place; ou bien, s'il était trop évidemment averti par la nature des personnages, que ce n'était pas lui qui devait parler, alors plutôt que de chercher la leur, ce qui aurait exigé un travail qui lui était trop étranger, il trouvait plus court et plus aisé d'en faire autant de bouffons; et au lieu de se déguiser successivement sous plusieurs formes pour ressembler à ces personnages, il prenait pour tous un masque et une marotte : c'était Voltaire en habit de bal, parce qu'il est plus facile de se masquer que de se travestir. C'est de cette derniere espece que sont les Fierenfat, les Rondon, les Croupillac, les personnages de *la Femme qui a raison*, de *la Comtesse de Givri*, du *Dépositaire*, du *Droit du Seigneur*, plusieurs de ceux de *l'Ecossaise*, tous êtres factices et burlesques, qui n'ont qu'un langage de fantaisie. Quant à l'autre espece de disconvenance, les exemples en sont fréquens dans *l'Enfant Prodigue* et dans *Nanine*. La suivante de Lise lui

demande-t-elle compte de l'état de son cœur, elle répond :

Comment chercher la triste vérité
Au fond d'un cœur, hélas ! trop agité ?
Il faut au moins pour se mirer dans l'onde,
Laisser calmer la tempête qui gronde,
Et que l'orage et les vents en repos,
Ne troublent plus la surface des eaux.

Ce n'est pas la conversation de Lise, c'est la poésie de Voltaire. Est-il question de son mariage avec Fierenfat ?

C'est un breuvage affreux, plein d'amertume,
Que dans l'excès du mal qui me consume,
Je me résous à prendre malgré moi,
Et que ma main rejette avec effroi.

Encore Voltaire.

Euphémon, en parlant des liaisons de son enfance avec Lise, se sert d'une comparaison toute poétique.

Plantés exprès, deux jeunes arbrisseaux
Croissent ainsi pour unir leurs rameaux.

Qui ne connaît pas ces vers de Nanine ?

Je vous l'ai dit : l'amour a deux carquois :
L'un est rempli de ces traits tout de flamme,
Dont la douceur porte la paix dans l'ame,

Qui rend plus purs nos goûts, nos sentimens,
Nos soins plus vifs, nos plaisirs plus touchans;
L'autre n'est plein que de flêches cruelles
Qui, répandant les soupçons, les querelles,
Rebutent l'ame, y portent la tiédeur,
Font succéder les dégoûts à l'ardeur.

C'est un très-joli madrigal; mais ce n'est pas là du dialogue.

A l'égard des plaisanteries, qui sont celles de l'auteur et non pas du personnage, en voici des exemples.

Ni vous ni moi n'avons un cœur tout neuf.
Vous êtes libre et depuis deux ans veuf.
Devers ce tems, *j'eus cet honneur moi-même*,
Et nos procès dont l'embarras extrême
Était si triste et si peu fait pour nous,
Sont enterrés *ainsi que mon époux.*

Cette maniere de plaisanter sur le veuvage est d'un poëte qui badine, et non pas d'un personnage sérieux et décent. Cette même baronne dit en voyant Nanine si jolie:

Que la nature est pleine d'injustices!
A qui va-t-elle accorder la beauté!

Fort bien jusques-là; c'est un trait d'humeur; mais elle ajoute:

C'est un affront fait à la qualité.

Ce vers est une ironie de l'auteur, qu'il fait dire sérieusement à la baronne. Cela est si vrai, que le trait serait excellent si, après les deux premiers vers, une soubrette disait à part, dans un coin du théâtre :

C'est un affront fait à la qualité.

C'est donc évidemment l'auteur qui s'est mis en tiers dans le dialogue. Il serait inutile de multiplier ces exemples : ceux-là suffisent pour mettre sur la voie un lecteur qui réfléchit.

Au reste, ce petit drame de *Nanine* est ce que Voltaire a fait de mieux dans ce genre; il est plein d'intérêt, de grace et de détails charmans. Il eut, dans sa nouveauté, beaucoup moins de succès que *l'Enfant Prodigue;* mais depuis il a toujours été bien plus suivi et plus goûté. Il y a des fautes de dialogue, de goût et de diction; mais il ne tombe jamais dans le mauvais comique de *l'Enfant Prodigue.* Blaise et Germon sont peu de chose, mais ils sont ce qu'ils doivent être, et le babil de la petite vieille ne manque point de vérité : ce sont en comédie des nuances légeres; mais elles ne sont pas fausses. J'observerai seulement que le rithme de dix syllabes que l'auteur a employé, n'est pas une nouveauté fort heureuse : elle n'a été adoptée dans aucun ouvrage connu : elle me paraît

avoir deux inconvéniens; l'un, que les rimes étant plus rapprochées, rendent le mécanisme de la versification trop sensible; l'autre, que la tournure des vers étant plus vive et plus serrée, amene plus aisément la tentation de montrer de l'esprit, et l'un et l'autre éloignent un peu de la vérité et de l'illusion qu'il faut préférer à tout.

Le Droit du Seigneur n'est qu'une faible réminiscence de *Nanine*, un roman de peu d'intérêt, irréguliérement construit. Il était d'abord en cinq actes, et fut depuis réduit à trois : il ne fut pas plus accueilli d'une maniere que d'une autre. Il y a quelques morceaux agréables, mais qui n'ont pu le soutenir sur la scene.

La Femme qui a raison n'y a jamais paru, non plus que le *Dépositaire* : on y trouve aussi quelques détails; mais ces deux ouvrages sont également destitués d'action, de vraisemblance, de bienséances et de goût.

La Prude est une imitation d'une comédie anglaise : le fond du sujet, malgré les adoucissemens que l'auteur y a mis, est incompatible avec la décence de notre théâtre, et les mauvaises mœurs y sont plus odieuses que comiques. La Prude est une espece de Tartuffe femelle, dont l'hypocrisie

et la dépravation sont grossieres et mal-adroites. L'intrigue est forcée; la versification est facile et négligée; les scenes sont mêlées de quelques jolis vers.

On revoit encore *l'Écossaise;* ce qui prouve que la fortune qu'elle fit dans sa nouveauté, n'était pas due entiérement au plaisir que tout Paris semblait prendre au spectacle d'une vengeance publique. Il y a plus : la partie satyrique de cet ouvrage est aujourd'hui ce qui plaît le moins. Il y a beaucoup moins d'art que d'amertume et de virulence; et si elle fut si constamment et si vivement applaudie, c'était seulement une marque de l'aversion et du mépris qu'on avait pour celui qui en était l'objet. C'est un tissu d'injures atroces: je n'examinerai point si elles étaient fondées; mais dans cette supposition même, c'est encore une raison pour les désapprouver. Le théâtre de Thalie n'est point fait pour ces sortes d'exécutions. J'ai observé ailleurs combien cette licence était dangereuse; car si le théâtre est ouvert à la satyre personnelle contre un homme méprisable, la haine trouvera les moyens d'y monter pour insulter le talent estimable et honnête, et nous en avons vu des exemples.

L'Écossaise est évidemment une ébauche faite

à la hâte : tout y ressent la précipitation et la négligence. Les événemens sont brusqués, les répétitions fréquentes, les scenes tronquées. Freeport et Ladi Alton sont outrés, l'un dans sa grossiéreté brutale, l'autre dans sa violence forcenée. Mais ce même rôle de Freeport est quelquefois piquant par la bizarrerie, et celui de Lindane est intéressant par un mélange de douceur et de noblesse, de sensibilité et de courage : c'est le seul personnage qui soit bien traité, parce qu'il n'a rien de la comédie.

La Mort de Socrate ne doit point être considérée comme un ouvrage dramatique : l'intention de l'auteur est visible : c'est une allégorie satyrique et transparente, où même les conventions du genre ne sont pas toujours gardées; et l'auteur qui a toujours Paris devant les yeux, oublie de tems en tems que sa piece représente Athenes, l'aréopage et les prêtres de Cérès.

---

fait, on leur pardonne, assez volontiers dès qu'ils ne peuvent plus faire de mal, et bientôt ils sont plus oubliés que haïs. Le passage de la grandeur à la misere, ces changemens imprévus, ces révolutions de la fortune, font sur nous, au théâtre comme dans l'histoire, une impression infaillible. A cette considération il faut en joindre une autre non moins fondée, c'est que les destinées des rois et des grands sont pour nous dans une espece d'éloignement très-favorable à cette perspective théâtrale, l'un des principes de l'illusion dramatique et l'un des secrets des arts d'imitation. Et qui ne sait combien c'est une route sûre pour maîtriser notre ame, que de s'emparer d'abord de notre imagination ?

Le drame ne peut donc nous attacher que par un intérêt d'action très-puissant. Or cet intérêt ne peut s'établir le plus souvent que par des circonstances extraordinaires, dont l'assemblage peut choquer la vraisemblance, ou par des caracteres bas et atroces qui nous révoltent et nous dégoûtent. On répondra que ces deux inconvéniens existent de même pour la tragédie ; mais il y a une différence essentielle à observer ; c'est que dans la tragédie l'importance des objets, l'élévation des personnages, la sphere si étendue des probabilités historiques, nous disposent bien plus facilement à croire un

certain nombre de faits étonnans et presque merveilleux, au lieu que ces mêmes faits ne nous paraissent plus qu'un échafaudage de commande, lorsqu'ils sont accumulés sur une destinée vulgaire. Que l'on songe d'un autre côté que dans la tragédie les grands crimes sont liés à de grands intérêts qui les ennoblissent en quelque sorte, et sans rendre celui qui les commet moins coupable, le rendent moins vil à nos yeux. Un scélérat fameux peut imposer par la hauteur de son caractere et de ses entreprises; mais des forfaits obscurs et des atrocités domestiques ne peuvent gueres élever l'imagination et flétrissent l'ame.

Il résulte que le *drame* offre de grandes difficultés au talent fait pour les appercevoir, et de dangereuses facilités à l'homme médiocre dispensé d'écrire en vers, et de se porter à la hauteur des grands personnages et des grandes vues de l'histoire. Fécond pour les mauvais écrivains, ce genre sera toujours le plus borné pour le talent supérieur qui sait juger et choisir un sujet. S'il y a des exceptions à la théorie générale que je viens d'exposer, elles ne seront que pour lui, et celui qui a du génie peut en mettre partout. Rien n'empêche qu'entre ses mains un drame, surtout s'il est écrit en vers, ne puisse être un très-bel ouvrage; il peut même s'élever jusqu'aux situations et jusqu'à l'élo-

quence de la tragédie. Mais ce n'est pas sur des exceptions qu'il faut juger; et s'il y a quelque chose au monde de singuliérement aisé, c'est un *drame* médiocre en prose : aussi n'y a-t-il rien de si commun.

SECTION IX.

Fabre d'Eglantine et Beaumarchais.

J'ai maintenant à parler de deux auteurs morts depuis que cet article de la comédie a été composé, Fabre d'Églantine (1) et Beaumarchais, deux hommes absolument différens sous tous les rapports, et que l'ordre du tems rapproche ici, quand tout le reste les sépare. Ils ont cela seul de commun, qu'ils appartiennent, non-seulement aux lettres, mais à l'histoire ; car tous deux y seront nommés, mais l'un en passant, et dans cette foule d'insensés presque en même tems complices et victimes du délire révolutionnaire ; l'autre avec quelqu'attention et quelqu'honneur, comme ayant signalé un grand courage dans de grands dangers ; et comme mêlé à des opérations politiques, où son caractere et ses moyens le rendirent utile à sa patrie et même aux étrangers.

(1) Il avait pris ce surnom assez bizarre d'un prix qu'il avait remporté, je ne sais comment, aux jeux floraux de Toulouse, et qui consistait dans une églantine d'argent. On ne tarda pas à voir des surnoms, ou prénoms, ou pronoms bien autrement extraordinaires : quelques-uns subsistent encore.

les travers de l'esprit. Quand le regne des bienséances sera rétabli, l'on effacera cette insulte publique à la mémoire de Moliere, et la piece sera intitulée ce qu'elle est, *Philinte ou l'Egoïste.* Cette étrange méprise ferait présumer que Fabre lui-même n'avait pas bien compris ce qu'il faisait. Envenimé de haine, comme tous les esprits de la même trempe, contre tout ce qui s'appelait homme du monde, contre tout ce qui avait dans la société un rang qu'il n'avait pas et ne devait pas avoir, il eût bien voulu faire croire que toute la société était en effet composée de méchans et de fripons; et cette espece de haine (on a dû le voir assez dans les événemens de nos jours) était bassement envieuse, et pas plus morale que politique. Mais enfin il eut le mérite de tracer un caractère très-prononcé et trop commun dans la corruption *philosophique* de notre siecle; l'égoïsme de principe et de calcul, sujet essayé deux fois (1) en peu d'années et sans succès, et que lui seul a su traiter. Il n'est pas moins vrai qu'il a manqué ce qu'il y avait à la fois et de plus moral et de plus comique dans le sujet, mais ce que Fabre était bien loin d'appercevoir. Si le Philinte de Moliere n'est qu'un

(1) *L'Homme personnel*, de Barthe, et *l'Égoïsme*, de M. Cailhava.

peu trop homme du monde, celui de Fabre est décidément *philosophe*, j'entends de ceux dont l'auteur de la comédie de ce nom a dit fort spirituellement :

> Pour moi, je les soupçonne
> D'aimer *le genre humain*, mais pour n'aimer personne.

Combien leur jargon à la fois emphatique et doucereux, leur hypocrisie de phrases, leur ton rogue ou mielleux, selon le besoin et l'occasion, auraient pu répandre de teintes légeres et badines sur *le Philinte égoïste*, si l'auteur avait eu assez de sens pour saisir ces nuances, et assez de talent pour en égayer son tableau ! Il eût évité un des défauts les plus marqués de son ouvrage, et qui en affaiblit le plus l'effet dans la nouveauté et aux reprises, le sérieux trop fréquent, qui fait que son *Philinte* tient plus souvent du genre mixte qu'on appelle drame, que de la comédie proprement dite. On peut se souvenir qu'il fut plus estimé que suivi, et je crois en avoir assigné ici une des causes principales. Les connaisseurs lui savent gré de cette idée vraiment heureuse et dramatique, d'avoir fait trouver à l'égoïste sa punition dans son égoïsme même, et fait retomber sur lui les conséquences de ses détestables principes. Mais en général on aurait voulu que la piece fût plus gaie et plus amu-

sante, et l'on n'avait pas tort : toute comédie doit l'être. On rit peu à celle-là, et combien l'on rit encore au *Misantrope*, quoiqu'on y desirât, ce me semble, un peu plus d'action et d'intrigue ! Ce n'est pas assurément que je sois capable d'établir aucune ombre de parallele entre deux productions qui sont à une si prodigieuse distance l'une de l'autre : si j'ai nommé le *Misantrope*, c'est la faute de Fabre, qui par son titre même rappelle malheureusement cet inimitable chef-d'œuvre, dont lui seul peut-être pouvait ne pas redouter le souvenir et la concurrence, tant son amour-propre était fou. Aussi l'ai-je entendu se vanter tout haut de ne consulter personne : il regardait les avis comme des piéges, et les critiques comme des injures. Il avait pourtant de l'esprit naturel, et même son talent ne pouvait gueres être autre chose ; car on peut conclure de ses écrits qu'il manquait d'études et d'éducation. L'ignorance de la langue y est portée à un excès qu'on ne retrouverait dans aucun écrivain connu, depuis cent cinquante ans que la langue est fixée. Il faut, pour s'en faire une idée, se faire l'effort de le lire de suite ; et comme les fautes de grammaire sont susceptibles de démonstration pour tout homme un peu instruit, une preuve qu'il ne l'était pas, c'est qu'il affecta de ne rien comprendre aux reproches qu'on lui fit sur sa diction, lorsqu'il

eût paru mériter par son *Philinte* qu'on l'avertît de ses fautes. On ne voit pas non plus qu'il ait mis depuis le moindre soin à corriger son style ; et s'il l'avait pu, il est vraisemblable que l'amour-propre même l'eût intéressé à rendre au moins supportable à la lecture ce que les bons juges avaient trouvé digne d'estime au théâtre ; au lieu qu'il ne lui restera dans la postérité que le plan bien conçu d'un drame illisible.

Je ne sais si le sérieux reproché à son *Philinte* le piqua d'émulation, et lui fit chercher le mérite de la gaîté dans l'*Intrigue épistolaire* ; mais il ne trouva pas celle qui est de bon goût. Cette *Intrigue* qui n'est qu'une grossiere contr'épreuve du *Barbier de Séville*, en est aussi loin que le très-joli *imbroglio* du très-amusant *Barbier* est lui-même encore loin des bonnes pieces du haut comique. Celle de Fabre n'est qu'un vieux canevas rapiécé de tous les lambeaux de l'ancien théâtre italien et espagnol, déjà usés depuis cent ans sur le nôtre, et qu'assurément la broderie du style de Fabre n'était pas propre à relever. Moliere qui s'en servit dans ses commencemens, mais en homme qui sait perfectionner tout ce qu'il touche, donna dans son excellente *École des Maris* le meilleur modele possible de ce genre secondaire dont les moyens, par eux-mêmes faciles et nombreux, ont en même

tems l'inconvénient de se ressembler trop, soit par des ressorts trop forcés, soit par des résultats trop prévus. Moliere, au lieu d'épuiser ce jeu de machines, devenues vulgaires dès ce tems-là, sut le premier y mettre de l'art et de la mesure; les raffina sans les multiplier, les réduisit à la vraisemblance, et fit sortir d'un très-petit nombre d'incidens bien liés et bien ménagés, des effets de situation, de caractere et de dialogue. Ce fut là le progrès rapide qui le conduisit en un moment de *l'Etourdi* et du *Dépit amoureux* à *l'Ecole des Maris* et à *l'Ecole des Femmes*. Disciple des Espagnols dans les deux premieres, il semblait leur dire dans les deux autres : voilà comme il convient au vrai talent de traiter votre genre, qui même, tel que je vous l'ai fait voir, n'est encore qu'au second rang; et bientôt après il créa la comédie de caracteres et de mœurs, dont personne en Europe n'avait encore eu l'idée. Si je retrace cette marche qui ne peut être que celle d'un génie rare, ce n'est pas, encore une fois, que je demande à Fabre rien de semblable, même dans ce genre inférieur, le seul dont il s'agit ici. Beaumarchais qui avait bien un autre esprit et un autre talent que Fabre, n'a fait dans son *Barbier de Séville* que se rapprocher plus que personne du degré où Moliere avait porté autrefois ce genre d'intrigue, que lui-même ensuite, par des con-

ceptions d'un ordre bien supérieur, fit baisser beaucoup dans l'opinion, mais qui dans ces derniers tems fut ressuscité et accueilli avec joie, faute de mieux. Je veux dire seulement qu'après tant de secours et de modeles, Fabre n'en est que plus inexcusable de n'avoir fait de son *Intrigue épistolaire* qu'une très-gauche et très-lourde caricature de tout ce que l'on connaissait; d'amalgamer maussadement ce qu'il prend partout; de heurter sans cesse la vraisemblance et le sens commun, sans pouvoir même tirer une seule situation vraiment comique de la quantité de ressorts qu'il met en œuvre; de n'avoir pas un seul caractere bien entendu et bien soutenu, et de n'obtenir le rire que par des rôles de charge et des scenes de tréteaux. A la preuve; car il est tems que la critique se fasse entendre, et précede les sifflets qui bientôt, je l'espere, chasseront de notre scene régénérée toutes ces productions bâtardes, dont l'existence prolongée anéantirait enfin l'art dramatique et le théâtre français.

Son Clénard n'est autre chose que Bartholo sans esprit; et quoiqu'il soit procureur, il finit (indépendamment de toutes ses autres sottises) par être dupe de l'artifice le plus trivial, il est vrai, dans les dénoûmens de comédies, à dater des *Plaideurs*, un écrit substitué à un autre, mais qui certaine-

ment de tous les escamotages possibles est celui qui doit échapper le moins à un vieux procureur, averti même d'avance (tant l'auteur est adroit!) que c'est là nommément le seul piége dont il ait à se garantir. Et il y tombe! Un vieux retors, tel que Clénard, qui n'est rien moins qu'un fou tel que Chicaneau, signe sans y regarder! Il donne raison à ce Cléry, son jeune rival, déguisé en clerc de notaire, contre le véritable clerc qui pendant un quart d'heure n'a pas même l'esprit de se faire entendre, qui n'a que quatre mots à dire pour se faire connaître et ne les dit pas, qui ne parvient pas même à donner le moindre soupçon au soupçonneux Clénard! Certes, il n'y a ni esprit ni talent à bâtir une pièce sur un pareil amas d'absurdités, et ce n'est pas ainsi que Beaumarchais construit un *imbroglio*. Ses tours d'adresse sont de nature à ce qu'on puisse être dupe sans être un imbécille, et à ce que les spectateurs puissent applaudir sans être des sots.

Que dire de cette invention puérile et faite pour des contes d'enfans, de cette lettre attachée par Cléry au pan de l'habit du tuteur, apparemment avec la certitude que personne ne l'appercevra, si ce n'est celle à qui on l'adresse? C'était bien la peine de se travestir en garçon marchand, pour ne pas même monter chez Pauline, quoique ce

soit dans ce cas-là l'usage général et indispensable, que le marchand lui-même étale ses étoffes, et qu'il n'y ait pas ici la moindre raison particuliere pour que Clénard et sa sœur ne le fassent pas monter, puisqu'ils ne se défient de lui en aucune maniere ! Et depuis quand un garçon marchand livre-t-il des ballots de soie à la discrétion d'un jeune homme inconnu ? Cela serait tout au plus possible si l'inconnu commençait par acheter tout, comme on le voit dans quelques romans. *J'ai gagné deux commis*, dit Cléry dans sa lettre ; et comment les a-t-il *gagnés ?* Supposons qu'il en ait même eu le tems, lorsqu'à peine il a celui d'être instruit de l'achat projeté ; ce Cléry *qui a peu de fortune*, frere d'un peintre qui meurt de faim, est-il l'opulent Almaviva qui a toujours ses poches pleines d'or pour persuader des Basiles qui n'ont rien à perdre ni à risquer, et des commis de magasin sont-ils dans le cas de ces Basiles ? Que de moyens faux pour en amener un follement périlleux, celui d'une lettre qui peut tout perdre, à moins du plus grand hasard !

Autre invention de la même force, celle de la lettre que Pauline veut faire partir pour son amant, et qu'elle met subtilement à la place d'une autre lettre que la sœur de Clénard, surveillante de sa pupille, doit envoyer par un commission-

naire, on ne sait où. On prend la précaution de nous dire qu'*elle a la vue très-mauvaise*, et rien n'est plus commode en effet que des personnages aveugles pour faire jouer de pareils ressorts de comédie. Je conçois qu'il faut à l'auteur des aveugles pour ne pas voir le gros fil qui fait mouvoir ses marionnettes; mais aveugle tant qu'on voudra, elle descend à la porte pour donner la lettre au commissionnaire, et il faut bien, suivant la coutume et le besoin, qu'elle lui dise où il doit aller. S'il sait lire, il verra que l'adresse contredit l'ordre; il le dira : s'il ne sait pas lire, il n'ira pas chez Cléry, il ira où on lui a dit d'aller; et dans les deux cas, que devient le message et le secret? Est-il permis d'appeler *Intrigue* cet assemblage d'inepties et d'impossibilités qu'on passerait dans une *parade* des boulevards, parce qu'alors tout serait d'accord avec le titre? Le style d'ailleurs serait souvent dans le genre, à commencer par le rôle de la sœur, qu'on peut appeler, pour ses proverbes, la femelle de Sancho Pança. Le bon choix de comique, qu'un personnage qui parle ainsi!

A cheval qui veut fuir il ne faut d'éperon.
L'occasion, *je sais*, fait souvent le larron.
Mais à bon chat bon rat : j'étais bonne et je change.
Oui, qui se fait brebis, toujours le loup le mange.

Enfin

Enfin bon averti, mon enfant, en vaut deux.
Suffit : *péril* prévu n'est plus si *dangereux*.
Le succès n'est pas sûr à faire un coup de tête;
Abus; avant le Saint ne chommons (1) pas la fête.
Qui cherche le malheur, malheur trouve en amour,
Et voyageur de nuit se repose le jour.
Pour n'avoir plus d'amis, il suffit d'une faute,
Et l'on compte deux fois quand on compte sans l'hôte.

Et le rôle entier est dans ce goût! Où est Don-Quichotte, pour s'écrier ici fort à propos comme dans Cervantes : « *maudit sois-tu de Dieu et de* » *ses saints, misérable, avec tes proverbes enfilés deux à deux?* Mais le rôle du peintre Fougere est-il meilleur? c'est un véritable grotesque. L'auteur a voulu, mais très-sérieusement, (on ne saurait en douter) lui donner l'enthousiasme de son art comme le Métromane de Piron a celui de la poésie : c'est le peintre de taverne qui veut copier une tête de Vandick. Ce Fougere est un fou bur-

---

(1) L'auteur, qui savait plus de proverbes que d'ortographe, a écrit *chaumons;* car ce n'est sûrement pas une faute d'impression. Je la vois encore répétée tous les jours dans les papiers qui circulent : c'est de l'ortographe révolutionnaire. Beaucoup de nos auteurs devraient avoir au moins le bon sens de M. Jourdain, qui demande avant tout à son *maître de philosophie*, de lui apprendre l'ortographe. Mais nos *philosophes* du jour seraient-ils tous en état de l'enseigner?

les travers de l'esprit. Quand le regne des bienséances sera rétabli, l'on effacera cette insulte publique à la mémoire de Moliere, et la piece sera intitulée ce qu'elle est, *Philinte ou l'Egoïste.* Cette étrange méprise ferait présumer que Fabre lui-même n'avait pas bien compris ce qu'il faisait. Envenimé de haine, comme tous les esprits de la même trempe, contre tout ce qui s'appelait homme du monde, contre tout ce qui avait dans la société un rang qu'il n'avait pas et ne devait pas avoir, il eût bien voulu faire croire que toute la société était en effet composée de méchans et de fripons; et cette espece de haine (on a dû le voir assez dans les événemens de nos jours) était bassement envieuse, et pas plus morale que politique. Mais enfin il eut le mérite de tracer un caractère très-prononcé et trop commun dans la corruption *philosophique* de notre siecle; l'égoïsme de principe et de calcul, sujet essayé deux fois (1) en peu d'années et sans succès, et que lui seul a su traiter. Il n'est pas moins vrai qu'il a manqué ce qu'il y avait à la fois et de plus moral et de plus comique dans le sujet, mais ce que Fabre était bien loin d'appercevoir. Si le Philinte de Moliere n'est qu'un

(1) *L'Homme personnel*, de Barthe, et *l'Égoïsme*, de M. Cailhava.

peu trop homme du monde, celui de Fabre est décidément *philosophe*, j'entends de ceux dont l'auteur de la comédie de ce nom a dit fort spirituellement :

> Pour moi, je les soupçonne
> D'aimer *le genre humain*, mais pour n'aimer personne.

Combien leur jargon à la fois emphatique et doucereux, leur hypocrisie de phrases, leur ton rogue ou mielleux, selon le besoin et l'occasion, auraient pu répandre de teintes légeres et badines sur *le Philinte égoïste*, si l'auteur avait eu assez de sens pour saisir ces nuances, et assez de talent pour en égayer son tableau! Il eût évité un des défauts les plus marqués de son ouvrage, et qui en affaiblit le plus l'effet dans la nouveauté et aux reprises, le sérieux trop fréquent, qui fait que son *Philinte* tient plus souvent du genre mixte qu'on appelle drame, que de la comédie proprement dite. On peut se souvenir qu'il fut plus estimé que suivi, et je crois en avoir assigné ici une des causes principales. Les connaisseurs lui savent gré de cette idée vraiment heureuse et dramatique, d'avoir fait trouver à l'égoïste sa punition dans son égoïsme même, et fait retomber sur lui les conséquences de ses détestables principes. Mais en général on aurait voulu que la piece fût plus gaie et plus amu-

sante, et l'on n'avait pas tort : toute comédie doit l'être. On rit peu à celle-là, et combien l'on rit encore au *Misantrope*, quoiqu'on y desirât, ce me semble, un peu plus d'action et d'intrigue ! Ce n'est pas assurément que je sois capable d'établir aucune ombre de parallele entre deux productions qui sont à une si prodigieuse distance l'une de l'autre : si j'ai nommé le *Misantrope*, c'est la faute de Fabre, qui par son titre même rappelle malheureusement cet inimitable chef-d'œuvre, dont lui seul peut-être pouvait ne pas redouter le souvenir et la concurrence, tant son amour-propre était fou. Aussi l'ai-je entendu se vanter tout haut de ne consulter personne : il regardait les avis comme des piéges, et les critiques comme des injures. Il avait pourtant de l'esprit naturel, et même son talent ne pouvait gueres être autre chose ; car on peut conclure de ses écrits qu'il manquait d'études et d'éducation. L'ignorance de la langue y est portée à un excès, qu'on ne retrouverait dans aucun écrivain connu, depuis cent cinquante ans que la langue est fixée. Il faut, pour s'en faire une idée, se faire l'effort de le lire de suite ; et comme les fautes de grammaire sont susceptibles de démonstration pour tout homme un peu instruit, une preuve qu'il ne l'était pas, c'est qu'il affecta de ne rien comprendre aux reproches qu'on lui fit sur sa diction, lorsqu'il

eût paru mériter par son *Philinte* qu'on l'avertît de ses fautes. On ne voit pas non plus qu'il ait mis depuis le moindre soin à corriger son style; et s'il l'avait pu, il est vraisemblable que l'amour-propre même l'eût intéressé à rendre au moins supportable à la lecture ce que les bons juges avaient trouvé digne d'estime au théâtre; au lieu qu'il ne lui restera dans la postérité que le plan bien conçu d'un drame illisible.

Je ne sais si le sérieux reproché à son *Philinte* le piqua d'émulation, et lui fit chercher le mérite de la gaîté dans l'*Intrigue épistolaire*; mais il ne trouva pas celle qui est de bon goût. Cette *Intrigue* qui n'est qu'une grossiere contr'épreuve du *Barbier de Séville*, en est aussi loin que le très-joli *imbroglio* du très-amusant *Barbier* est lui-même encore loin des bonnes pieces du haut comique. Celle de Fabre n'est qu'un vieux canevas rapiécé de tous les lambeaux de l'ancien théâtre italien et espagnol, déjà usés depuis cent ans sur le nôtre, et qu'assurément la broderie du style de Fabre n'était pas propre à relever. Moliere qui s'en servit dans ses commencemens, mais en homme qui sait perfectionner tout ce qu'il touche, donna dans son excellente *École des Maris* le meilleur modele possible de ce genre secondaire dont les moyens, par eux-mêmes faciles et nombreux, ont en même

ce que pouvaient les *piques*, au moins contre ceux qui ne se défendaient pas, et les *recors* ne se défendaient gueres) ce Cléry qui se laisse emporter lui-même sans résistance, malgré sa *pique*; ce Fougere qui voyant sa chambre pleine d'archers, ne se doute même pas de ce qui se passe, et s'amuse à déclamer un demi-quart d'heure contre les *mannequins*, lui qui ne saurait se passer d'une *cuirasse*; cet artiste *exalté* qui, ayant l'épée à la main, ne se sert pas plus de son épée que son frere de sa *pique*, et qui n'est dans toute cette scene, comme l'indique ingénieusement l'auteur en interligne, que *stupéfait et agité*. Tout cela peut faire rire en certains tems, à l'aide des grimaces des acteurs, mais doit en d'autres tems aller retrouver dans leur préau *le beau Liandre, et monsieur de Gilles son valet, et mameselle Zirzabelle sa maîtresse.*

Quant à la pupille Pauline, l'auteur lui a donné tantôt la naïveté d'Agnès, tantôt la finesse de Rosine, ce qui forme, comme on peut s'y attendre, un amalgame fort heureux, et un caractere très-conséquent (1). Elle raconte à son tuteur comment

(1) L'époque où j'écris m'oblige de redire encore à qui il appartiendra, qu'*un caractere conséquent* ne signifie pas *un rôle de conséquence*, malgré l'usage des coulisses et des

elle a fait la connaissance de Cléry, précisément avec le même détail qu'Agnès raconte son aventure avec Horace, sauf la différence du style qui forme les deux extrêmes, ce qu'il y a de meilleur et ce qu'il a de pis. On me dispensera de citer : je ne m'y résoudrai que dans *les Précepteurs* dont je vais parler ; et comme l'auteur a toujours écrit de même, c'est assez de quelques morceaux pour remplir cette tâche, dont on ne peut tout au plus se charger qu'une fois.

Clénard dit comme un autre Arnolphe :

Il fallait s'en aller : c'était fort mal agir.

Et Pauline répond comme une autre Agnès :

Que voulez-vous, Monsieur ? j'y prenais du plaisir.

N'était-il pas plus court et plus simple de prendre les deux vers de Moliere tels qu'ils sont ?

— Mais il fallait chasser cet amoureux desir.

. . . .

Le moyen de chasser ce qui nous fait plaisir !

Je ne serais pas du tout surpris que Fabre en refaisant les vers de Moliere, ait cru les faire mieux. Mais enfin puisqu'il a, du moins à sa maniere, voulu montrer dans toute cette premiere scene

---

journaux. Mais pour cette fois (car on se lasse) je renvoie au dictionnaire ceux qui voudront en savoir davantage.

sa pupille naïve, il ne fallait pas que dans le reste du rôle elle fût toujours avisée et même effrontée comme une soubrette. Beaumarchais avait eu l'art de placer sa Rosine dans une situation qui pût la rendre intéressante, en développant la pureté et la délicatesse de ses sentimens, lorsqu'elle croit que son amant n'est qu'un perfide; et alorssa sensibilité franche et courageuse excuse et rejette sur la néeessité des circonstances les artifices qui répugnent toujours à une ame neuve et à une fille bien née. Il s'en fallait que Fabre en sût autant: il emprunte bien le moyen d'une fausse trahison, mais il en détruit tout l'effet en mettant Pauline dans la confidence; ce qui est très-mal-adroit. Il arrive de là qu'elle soutient seulement la curiosité du spectateur par tous les efforts d'une fille enfermée, mais qu'elle ne l'attache jamais par les qualités d'une ame honnête et sensible. On ne s'intéresse pas davantage à son amant, ce petit Cléry, qu'on ne connaît pas plus qu'elle ne le connaît elle-même, et dont elle est devenue folle dès le premier moment, au milieu d'une promenade publique, au point de lui faire sur le champ une déclaration d'amour en réponse à la sienne. Ce n'est là ni l'Agnès de Moliere, ni même la Rosine de Beaumarchais. L'une attend du moins qu'Horace se soit expliqué sur ses intentions, et l'autre ne

paraît sensible aux poursuites de Lindor que parce qu'elles durent depuis six mois.

Mais ce qui passe toute croyance, c'est le drame posthume intitulé *les Précepteurs*, dont je ne me pardonnerais même pas de parler, tant il est au-dessous de la critique, si à l'heure même où j'écris (1), il n'était joué avec les plus grands applaudissemens, et célébré dans les journaux avec une sorte d'adoration, puisque l'auteur n'y est plus nommé que comme *le Moliere du siecle*. Quels journaux ! (dira-t-on) soit, mais ce sont à peu près les seuls qui aient droit de paraître, et cette abjecte littérature dont ils sont les trompettes, rangée depuis dix ans sous les drapeaux révolutionnaires, commande encore le silence et la terreur à quiconque oserait juger Fabre autrement que comme un *patriote martyr*, à qui *la nation* vient enfin de rendre hommage. Je veux bien encore que *la peur* et le besoin de vivre inspirent quelque pitié pour ceux de ces journalistes *de la liberté* qui craignent *les scellés*; mais du moins on ne met pas *les scellés* sur un spectacle pour venger une piece qui ne regarde point la chose publique. Les

---

(1) Le directoire régnait encore, quoique déjà renouvelé en entier, et fort loin de croire à sa chute prochaine.

hommes à *bonnets rouges* ne se jettent plus dans le parterre, le sabre à la main, pour soutenir l'*esprit public à sa hauteur*, et l'on n'est plus bâtonné et traîné dans les ruisseaux, au sortir de la salle, pour avoir hué ou applaudi *dans un sens contre-révolutionnaire*. C'est une décadence ou un progrès dont je suis sûr, quoique je n'aille pas au spectacle. Ceux qui applaudissent *les Précepteurs* n'ont donc point d'excuse, puisqu'ils n'y sont pas forcés *sous peine de la vie*, et qu'ils pouvaient siffler sans être *déportés*. Le succès du théâtre tient donc évidemment au goût actuel, et devient l'époque la plus marquée de l'extrême dégradation de l'art, depuis que nos spectacles sont livrés à une multitude sans frein et à une jeunesse sans éducation (1). Cette rapsodie des *Précepteurs*, toute méprisable qu'elle est, devient ainsi un monument, (car il y en a de plus d'une sorte) et la fortune qu'on lui a faite est un mémorable symbole de la scene française *révolutionnée*. C'est encore moins de l'ouvrage qu'il convient de faire justice que de son succès

(1) J'ai lu plus d'une fois dans les papiers publics que l'*on s'est battu à coups de poing*, à la représentation de telle ou telle piece, que la *victoire a été tel jour d'un côté*, que *le lendemain l'autre parti a pris sa revanche*, etc. Il me semble qu'un tel auditoire est digne de telles pieces, et les pieces dignes d'un tel auditoire.

impudent, et du nouveau public de nos spectacles, dirigé par une nouvelle littérature qui regne impunément dans le silence universel de la raison et du bon goût. Et qu'on ne vienne pas nous rebattre des méprises qui sont de tout tems, et la *Phedre* de Pradon, et le *Timocrate*, etc. Il y a des degrés dans tout, dans le mauvais comme dans le bon, et il est littéralement vrai que le mauvais d'aujourd'hui est à celui d'autrefois ce que celui-ci était au bon. Les *Précepteurs* particuliérement sont un chef-d'œuvre unique en bêtise, (le mot propre est ici indispensable) en bêtise de toute espece, soutenue, variée, redoublée d'acte en acte, de scene en scene, de vers en vers. Tout y est absurde et ridicule, le plan, l'intrigue, les moyens, les caracteres, les incidens, les détails, les pensées, et le style par-dessus tout. Accoutumé, dans ma situation isolée, à parler de tout sans déguisement et sans crainte, je ne manquerai pas cette occasion de faire voir jusqu'où nous sommes descendus, notamment dans les arts de l'esprit, en attendant que je développe ailleurs (1) les diverses causes qui ont progressivement dénaturé notre théâtre, qui était encore, il y a quinze ans, l'admiration de l'Europe.

---

(1) Dans l'*apperçu* que j'ai promis sur la littérature actuelle.

Fabre, qui, excepté son *Philinte*, n'a jamais eu une idée à lui, n'avait ici d'autre objet que de mettre sur la scene l'*Emile* de Rousseau dans la premiere adolescence, entre dix et douze ans; de lui donner un *précepteur philosophe* opposé à un *précepteur* homme du monde; de mettre en contraste dans la même maison les deux maîtres et les deux éleves, et de ces deux plans d'éducation différens, faire approuver l'un et condamner l'autre. Pour remplir ce double objet, il eût fallu que l'une des deux éducations fût sensiblement bonne et l'autre sensiblement mauvaise; et toutes deux bien caractérisées ne pouvaient gueres fournir qu'un de ces petits drames moraux dont Mme. de Genlis a donné le modele dans son *Théâtre d'éducation*. En faire une véritable comédie, et lier en ce genre le dessein moral à une intrigue comique et théâtrale, était, sinon impraticable, (ce que je n'oserais affirmer) au moins une entreprise si nouvelle et si difficile, que ce n'eût pas été trop du plus grand talent pour en venir à bout. Il ne serait pas plus aisé de tirer de l'enfance des moyens et des effets comiques pendant cinq actes, que des moyens et des effets tragiques, et ce dernier prodige n'a paru qu'une fois, et c'était Racine! Que Fabre n'ait pas même soupçonné la difficulté, je le conçois fort bien; mais que sera-ce s'il n'a rien fait, absolument

rien de ce qu'il voulait faire, dans quelque classe qu'on veuille placer son drame; s'il a fait sans cesse tout le contraire; si l'enfant qu'il donne pour très-mal élevé ne paraît mauvais en rien, et ne dit, ne fait rien qui ne soit du commun des enfans; si celui qu'on donne pour un modele commet des fautes graves et très-extraordinaires à son âge, et parle et agit comme un très-mauvais sujet; si des deux précepteurs, l'un, qui ne devait être qu'un homme frivole et borné, est un fripon aussi insensé dans ses projets que plat et vil dans sa conduite et dans son langage, l'autre, qui ne devait être qu'un homme sage et modeste, est un pédant rogue, aussi grossier qu'inconséquent, bouffi d'orgueil et de phrases, déraisonnant avec gravité contre une mere et caressant les fautes de l'enfant, et mesurant son estime pour lui-même par le mépris qu'il a pour tout le monde? C'est là sans doute un parfait *philosophe* de nos jours; mais le proposer à notre admiration, c'est ce qu'on ne pouvait oser que de nos jours, et ce que Fabre était digne de faire.

Cette *philosophie*, la seule qui fût à sa portée, l'occupait ici tout entier : un maître *philosophe*, un enfant *philosophe*, c'est là ce qu'il lui fallait. Si d'après ses principes, il était de force à faire le premier, c'est-à-dire, un sophiste aussi révoltant

qu'ennuyeux, il n'a pas dû se douter que le second était hors de nature sur la scene comme dans le monde, et qu'un petit *philosophe* de douze ans (1) était ce qu'on pouvait voir au théâtre de plus ridicule, après l'auteur qui le fait parler. Rousseau avait trop d'esprit pour s'égarer à ce point dans son roman didactique; et même ce qu'il évite le plus, c'est de faire de son *Emile* un petit docteur précoce, un petit raisonneur impertinent. Je n'en suis pas ici à distinguer, à séparer le bon et le mauvais du systême de l'Emile : je remarque seulement que Fabre qui a cru le suivre et le mettre en action, ne l'a pas même entendu et n'était pas en état de l'entendre, encore moins d'en profiter. Ce qu'il y a de charme dans l'enfance d'*Emile*, tient précisément à la nature et à son âge : on va voir ce qu'est l'Alexis de Fabre, substitué à l'*Emile* de Rousseau.

S'il voulait faire une comédie de ses deux *pré-*

---

(1) On m'objectera peut-être que la révolution nous a donné de ces *petits philosophes*-là par milliers; mais on ne fera que confirmer ce que je dis. Est-il besoin de répéter que ce qui est *dans le sens de la révolution*, est nécessairement *hors de nature?* Je n'en voudrais pour preuve que les lamentations très-risibles et très-gratuites que font entendre aujourd'hui à ce sujet ceux mêmes qui ont fait le mal, et qui, soit hypocrisie, soit imbécillité, gémissent si niaisement sur le mal, sans vouloir revenir au bien.

cepteurs et de ses deux enfans, il fallait de toute nécessité faire rentrer ces quatre personnages dans une action digne de la scene, et que la théorie morale trouvât sa place au milieu des situations comiques. C'est cet accord heureux, caractere des bonnes comédies, que l'on admire dans la meilleure de celles de La Chaussée, l'*Ecole des Meres*; mais aussi le personnage chéri et gâté n'est point un enfant; c'est un jeune homme déjà dans le monde. Quelle différence! Si l'on eût proposé à La Chaussée un enfant de douze ans, il en savait assez pour répondre que l'enfance pouvait fournir à la comédie une scene d'épisode, d'incident, de détail, comme on en voit des exemples dans les petites pieces de Moliere, de Dancourt, de Brueys, etc. mais que ce serait se mocquer d'un auditoire raisonnable, que de l'occuper pendant cinq actes de tout ce qui se passe de nécessairement puéril entre deux pédagogues et deux enfans. Si pour parer à cet inconvénient, on eût parlé d'un moyen tout simple, celui de rabaisser jusqu'à l'enfance les principaux personnages, par exemple, une mere assez imbécille pour passer une demi-heure à tirer les cartes avec sa femme-de-chambre, (ce qui serait *la grande scene, le grand comique* de la piece,) c'est de lui-même pour ce coup qu'il aurait cru qu'on se mocquait, et il aurait demandé si l'on croyait

Vous voyez si j'invente, et si c'est moi qui le lui fais dire : dès qu'il *a parlé de son frere, elle a reçu l'atteinte*. Si l'on parlait à une jeune fille, gardée de près, d'un jeune homme bien joli et bien amoureux, elle pourrait *recevoir une atteinte*, au moins de curiosité ; et pour recevoir une atteinte d'amour il faudrait qu'elle l'eût vu, ou à toute force qu'il lui eût écrit. C'est ainsi que la nature est faite pour nous autres hommes vulgaires ; mais pour un *philosophe* tel que *le patriote* Fabre, oh ! c'est autre chose. Ecoutez la suite.

Sur le même sujet, d'un air fort ingénu,
Pas-à-pas mon discours est souvent revenu.
Quand j'ai vu que *le trait avait passé l'écorce*,
J'ai d'un peu plus de charme assaisonné l'amorce.
« Il est jeune ; » quoi ! jeune !

Timante a un frere *jeune !* quelle *atteinte !* quel *trait !* quel *charme !* quelle *amorce !* Amusez-vous, lecteurs, de ce style figuré, comme on le figure aujourd'hui ; et accordez avec *le trait* qui *passe l'écorce*, un *charme* qui *assaisonne une amorce !* Chaque mot est impayable.

« Il est jeune ; » quoi ! jeune ! — et bien bâti. — bien fait ?
Ces petits mots tout bas ont produit leur effet.
Puis les dons de l'esprit, du cœur, une belle ame,
Du sentiment surtout ont *éveillé* la dame ;
Si bien que d'elle-même, hier, *presqu'en tremblant*,
Elle m'en a parlé *sans en faire semblant*.

Comme elle est *éveillée*, cette *presque tremblante* Araminte! Quel mélange de sentiment et de pudeur, à la seule idée de ce *frere bien fait* dont elle parle *sans en faire semblant!* Et ce n'est pas un valet qui plaisante, c'est un personnage sérieux qui parle ainsi très-sérieusement! La beauté de ce style et de ce dialogue est consommée par ces deux vers:

Il faut à votre tour, *saisissant la matiere*,
Lui.....

c'est à sa Lucrèce que Timante s'adresse dans tout ce discours; mais comme elle ne se soucie pas de *saisir la matiere*, elle se récrie vivement:

Non pas, s'il vous plaît; *je resterai derriere*.

J'ai toujours remarqué qu'à une premiere représentation, le public se faisait une loi d'entendre avec assez de patience, au moins le premier acte, quelque mauvais qu'il pût être, ne fût-ce que pour savoir à peu près ce que l'auteur pouvait ou voulait faire. Mais je répondrais bien, sur ce que je me rappelle de cet ancien public, qu'à ces deux vers où l'on propose à une soubrette de *saisir la matiere*, et où elle répond si à propos qu'*elle restera derriere*, les acteurs auraient été obligés de baisser la toile, pour échapper aux huées qui les auraient accueillis.

Lucrèce répond :

On l'a reçu, le trait ; il a percé le cœur :
Ce cœur bat, il se gonfle ; et Philiste est vainqueur.

Si ce ne sont pas là tous les caractères d'une grande passion, il n'y en a pas, et cela ne fait que croître et embellir jusqu'à la fin de la piece. Quel dommage que l'auteur ne nous ait pas montré ce *Philiste vainqueur*, qui triomphe de si loin ; ce terrible *frere*, dont ne peuvent parler qu'en *tremblant* les veuves de cinquante ans qui ne l'ont jamais vu ! Encore deux vers de Lucrèce, et je m'arrête là par discrétion.

Il n'est pas tems, je crois, de *secourir* la belle ;
Laissons gémir encor la tendre tourterelle.

La tourterelle arrive, et ne *gémit* pas tout à fait ; mais elle a *le cœur transi d'un rêve affreux, épouvantable.*

LUCRECE.

O mon dieu !

ARAMINTE.

Des rochers, une auberge, une table.....

LUCRECE, *vivement.*

Avez-vous mangé ?

ARAMINTE.

Non, non, je n'ai pas mangé.

LUCRECE.

Ah ! tant mieux.

ARAMINTE.

Tout-à-coup cela s'est mélangé.
C'était *tout plein* d'objets que je ne saurais dire;
Une confusion comme dans un délire.

Oh ! pour du *délire*, il n'y a pas autre chose dans la piece, non plus que dans le rêve. Mais encore pourrait-on *délirer*, sans être si insipide et si sot.

Après j'ai vu venir le long d'un grand chemin,
Une chaise de poste et des chevaux de main.

Après pour *ensuite* est de l'élégance de Fabre, comme *tout plein*. On voit bien qu'elle a rêvé du *frere*, et l'on rêverait à moins. Mais comme il est fort douteux qu'il arrive en *chaise de poste*, et qu'il ait des *chevaux de main*, à moins qu'il ne les ait gagnés à la révolution, on peut observer ici comme *le sentiment* ennoblit tout, même en rêve : c'est un des traits fins de cette scene.

LUCRECE.

Avez-vous rêvé d'eau ?

ARAMINTE.

Mais je crois qu'oui.

LUCRECE.

Bourbeuse?

ARAMINTE.

Attends, attends..... non pas; très-claire et poissonneuse.
Car j'ai vu des poissons; il m'en souvient très-bien.

LUCRECE.

Bon signe, les poissons! cela ne sera rien.

Je crois qu'il y a encore là dedans quelque finesse de l'auteur; mais je ne suis pas toujours dans le secret. Laissons *l'eau et les poissons*, et venons aux deux précepteurs.

Il y a sept ans qu'Ariste est près d'Alexis le plus souvent à la campagne, suivant les maximes de Rousseau, que je n'examine pas ici. L'on ne nous dit point qu'Araminte ait jamais paru mécontente de lui ni de ses principes d'éducation : seulement elle l'a fait revenir près d'elle avec Alexis, et c'est depuis ce tems que Timante et Lucrèce travaillent à le faire renvoyer, pour introduire *le frere bien bâti;* ce qui pourrait faire présumer qu'Ariste ne l'est pas, ni même Timante, puisqu'il n'en faut pas davantage, même en idée, pour que cette pauvre Araminte ne sache plus où elle en est. Il se peut aussi que ce soit la faute d'Ariste, qui, à ce que dit Lucrèce, « est un » pédant qui fait toujours la moue. »

Et tranche du docteur *en son particulier.*

Si c'est *en son particulier*, cela ne peut gueres choquer personne. Toujours le style niais, *le genre bête*, comme nous disions autrefois, lorsque nous comptions cinq ou six auteurs de ce *genre* : au-

jourd'hui il n'y aurait pas moyen de compter. Cet Ariste que Lucrèce nous peint comme *un franc original, une espece de sauvage*, justifie parfaitement ce portrait, dès les premiers mots de son rôle, que l'auteur prétend nous donner pour celui d'un sage. Voici comme il débute avec Araminte, en entrant sur la scene.

> Pour de très-justes causes,
> Je trouve qu'il est bon que votre fils et moi,
> Nous quittions ce séjour : l'*habitude a sa loi*.
> Chaque éducation, Madame, *est un systême*.

Cela fait passablement de *systêmes*, et il y en a pour tout le monde, comme en toute autre chose, ce qui va fort bien à notre *philosophie* : cette fois l'auteur a dit mieux qu'il ne croyait dire. Mais d'ailleurs, ce début de son Ariste est le comble de l'impertinence et de la grossiéreté. Il est intolérable qu'un précepteur aborde la mere de son éleve, sans daigner même lui dire *Madame* en commençant, ce dont aucun homme ne se dispenserait. S'il l'appelait *citoyenne*, il n'y aurait rien à dire; car on n'avait pas encore renoncé à cette partie de l'urbanité *républicaine* (1). Mais il dit *Madame*

(1) On en peut conclure que *la contre-révolution est faite à moitié*, du moins si l'on en croit l'oracle prononcé, non pas par un *sans-culotte*, mais par un *ci-devant*, très-*ci-de-*

au quatrieme vers, ce qui le rend inexcusable de ne l'avoir pas dit au premier. Et puis, cet exorde sentencieux, ce ton de harangueur, cette *habitude* qui *a sa loi*, au lieu de dire au moins que *l'habitude est aussi une loi!* Quel plat pédant! quelle ignorance de toutes les bienséances sociales! Nos bons comiques n'ont pas donné une autre tournure à leurs plus ridicules pédagogues, à leurs Métaphraste, à leurs Bobinet, à leurs Mamurra; et il est singuliérement heureux que Fabre, en voulant nous faire respecter son *philosophe*, l'ait fait, sans y penser, tout semblable aux plus grotesques personnages livrés à la risée publique dans nos scenes les plus bouffonnes : c'est la nature prise sur le fait.

Ariste continue son sermon, et défigure dans son galimathias rimé ce qu'avait dit Jean-Jacques en bonne prose, quand il amene son Emile à la campagne. Lucrèce se mocque de lui et avec raison; car l'auteur voulait qu'elle eût tort, comme Clé-

---

vant, membre de la *minorité*, qui passe même pour avoir ce qu'on appelle de l'*esprit*, et qui a dit publiquement qu'*il n'y aurait plus de république, du jour où ce ne serait plus une loi de la république, de dire citoyen au lieu de monsieur.* Je ne veux pas nommer le personnage; mais à moins que ce ne fût un très-bon plaisant, (et il ne l'est pas du tout) c'est un pauvre républicain.

nard avec Fougere. Quant à la mere, il a ici recours à son procédé ordinaire, et qui devait lui coûter fort peu : pour donner de l'avantage contr'elle au précepteur Ariste, il la fait parler encore plus ridiculement que lui. Contrebalancer la sottise par la sottise, c'est tout l'art de la piece et du dialogue. Citons; car il me faut les vers de l'auteur pour justifier mes expressions.

S'il veut voir le feuillage, au Cours il en verra :
Des troupeaux, des bergers? menez-le à l'opéra.

Si Araminte n'est pas stupide, elle sait qu'à l'opéra on ne voit de *troupeaux* qu'en peinture, et de bergers qu'en taffetas. Quoiqu'elle aille peu à la campagne, elle sait que son fils n'a qu'à sortir des barrieres, pour voir, en se promenant, *des bergers*, *des troupeaux*, même des *chaumieres*. Elle sait que la belle saison suffit de reste pour prendre toutes les notions de la vie rustique, qui peuvent être une leçon d'humanité. Rien ne l'empêche donc de répondre pertinemment à la fantaisie *philosophique* d'amener Alexis aux champs dans le cœur de l'hiver; et si elle ne sait ce qu'elle dit, c'est que l'auteur a besoin qu'elle n'ait pas le sens commun, afin que son Ariste paraisse avoir de l'esprit. Toute autre qu'elle aurait beau jeu à berner l'inepte suffisance de ce lourd pédant, *affublé* de la *philosophie* d'emprunt dont Fabre avait pris les

lambeaux partout. Ayons le courage de les secouer un moment, et s'il n'en sort que la plus sale poussiere, n'oublions pas qu'elle a couvert toutes les écoles d'un grand empire, depuis Bayonne jusqu'à Dunkerque, et renversé tous ces monumens que l'on commence enfin à regretter après huit années, sans qu'il soit jusqu'ici plus possible de les rétablir qu'il ne l'a été de les remplacer.

Un long monologue d'Ariste est employé à montrer *l'absurde préjugé* qui, selon lui, préside à toutes les éducations publiques ou particulieres, et quelques efforts qu'il fasse pour dénaturer les choses, il se trouve, par la force des choses mêmes, que c'est lui seul qui est *absurde* et ignorant.

D'un précoce génie admirant les prémices,
L'autre veut qu'à vingt ans *gouvernant les comices*,
Son fils soit *un Gracchus*, *un Varron*; et voilà
Qu'un sot en attendant instruit ce Varron-là.

Tant pis pour celui qui choisit *un sot* pour précepteur de son fils : c'est un tort personnel qui ne tient à aucun *préjugé* général. Mais c'est un tort aussi dans un législateur d'éducation, tel que l'Ariste de Fabre, d'entasser tant de bévues en quatre vers; d'ignorer que jamais personne n'a *gouverné les comices à vingt ans*, puisqu'il fallait en avoir trente-trois pour arriver aux magistratures curules; de rapprocher dans un même plan d'ambition Grac-

thus et Varron, dont l'un fut un puissant démagogue dans la république, et l'autre un savant bibliothécaire sous Auguste.

Ici c'est un enfant courbé sur *cent volumes*,
Qui n'ayant point *assez de mains*, d'encre, de plumes,
Pour boucher son cerveau des sottises d'autrui,
Ne pourra plus penser désormais d'après lui....

Cent volumes, c'est beaucoup; c'est ce qu'on dirait d'un académicien des belles-lettres; mais enfin ces volumes, c'étaient *les sottises* de Cicéron, de Tite-Live, de Tacite, d'Homere, de Sophocle, de Démosthène, d'Horace, de Virgile, etc. etc., qui passaient successivement sous les yeux des adolescens *pour boucher leur cerveau*. Il faudra bien, s'il est possible, évaluer quelque jour en langage humain cet inénarrable excès de révolte insolente et stupide contre la raison des siecles et des nations: ce n'est pas ici mon objet, et d'ailleurs les faits ont déjà parlé plus haut que toute l'éloquence des hommes. On voit assez que ce n'était pas de ces *sottises-là* que Fabre avait *bouché son cerveau*. Mais ce qu'il y a de plus remarquable, c'est le grand refrein, la grande prétention de *penser d'après soi*, comme s'il était permis d'oublier que ceux qui ont su le mieux *penser d'après eux*, étaient précisément ceux qui savaient le mieux ce qu'avaient pensé les autres. Cette phrase bannale,

penser d'après soi, a peut-être été répétée un million de fois depuis qu'on a rêvé au lieu de *penser*; et cette phrase, quand il s'agit d'éducation, contient un million pesant d'absurdités : c'est ce qui me dispense d'en marquer une seule. Attendons le procès de notre *philosophie*; il s'instruit à présent devant le monde entier, et finira par être jugé sans retour.

Là j'en rencontre un autre, en qui *de la nature*
Brille la répartie et la lumiere pure.
Bientôt armé d'un fouet par le droit du plus fort,
Un pédant convaincu lui montre qu'il a tort.

Je ne sais trop ce que c'est que *la répartie de la nature*; mais ce que je sais très-bien, c'est que cette *répartie* peut trop souvent dans un homme, et encore plus dans un enfant, n'être pas une *lumiere pure*. J'avoue aussi que le maître, comme le pere, compte nécessairement parmi ses droits sur un enfant, *le droit du plus fort*; d'où je conclus, suivant l'intention de l'auteur *philosophe*, et la leçon formelle qu'il en donne dans la suite de l'ouvrage, que l'enfant *qui se sent opprimé*, a aussi son *droit de résistance à l'oppression*, pris dans *la lumiere pure de la nature*, et consigné dans nos *droits de l'homme*. Continuons à suivre *les sublimes discours* d'Ariste : c'est ainsi que Lucrèce les appelle avec un peu

d'ironie, et je suis de l'avis de la *femme de compagnie et de chambre*, avec l'ironie toute entiere.

Plus loin c'est un *marmot* triste et mélancolique,
Que tel docteur instruit par sa métaphysique,
Comment l'homme est né *libre*, et le *marmot* dolent
Ne peut sortir, hélas! pour jouer au volant.

Je me souviens que quand on nous parla pour la premiere fois de métaphysique, c'est-à-dire, dans notre premiere année de philosophie, selon l'usage de toutes les universités de France et d'Europe, nous étions des *marmots* de quatorze ou quinze ans, fort peu *mélancoliques*, fort peu *dolens*, fort disposés à faire encore notre partie de *volant* tout comme des sixiemes, fort *libres* de la faire et plus d'une fois par jour, dans la cour, il est vrai, et non pas en classe, mais assez long-tems pour nous y lasser. Ce que je ne me rappelle pas, c'est qu'il se soit trouvé parmi tous ces *marmots métaphysiciens*, quelqu'un d'assez sot, d'assez ignorant pour confondre la liberté morale des actions de l'homme, le libre-arbitre, comme nous l'apprenions en métaphysique, avec la liberté sociale : si l'un de nos camarades en eût été là, cela nous aurait plus divertis qu'une partie de volant. Eh bien! je suis aujourd'hui plus indulgent; car je pardonne à Fabre, qui était loin de *penser* d'après *lui*, cette méprise incompréhensible en elle-même, je l'avoue,

mais devenue aussi commune parmi nous que nouvelle dans le monde ; ce qui fait que dans une nation qui savait lire, elle sera au nombre des phénomenes de la révolution française, quand on en fera le calcul, au moins par approximation.

Après qu'Ariste s'est apitoyé avec un grand *hélas!* sur cet enfant *né libre*, et qui ne peut pas *jouer au volant* quand il lui plaît, il se rémémore fort à propos de l'aventure d'*Emile*, quand il se croit loin de Montmorency, parce que des bois le lui cachent ; et cela nous vaut ces quatre vers sur l'étude de la géographie.

Un autre vient me dire, *à force de routine*,
Qu'Ispahan est en Perse et Pekin à la Chine,
Et le pauvre innocent, à cent pas du manoir,
Se croit au bout du monde ; *il est au désespoir.*

Puisque Fabre savait où est Ispahan et Pekin, je voudrais qu'il nous eût dit comment il avait pu l'apprendre autrement que par une *routine* de mémoire, puisque des noms ne s'apprennent pas, que je sache, par une autre méthode. Quant au *désespoir à cent pas du manoir*, je le crois d'un enfant de cinq ou six ans, et cela doit être ; mais à dix ou douze, ce qui est l'âge où l'on peut d'ordinaire apprendre un peu de géographie, quel est donc l'enfant qui aurait tant de peur de s'écarter du *manoir* ? Eh ! le desir de voir et le besoin d'aller sont

déjà

déjà tels à cet âge, qu'il faut y veiller pour parer aux inconvéniens. Toujours des contre-sens en tout et partout : patience : nous touchons au point capital, à l'idée-mere où l'on veut nous mener.

Enfin entre mes mains tombe un enfant aimable.....

(Vous verrez comme il est *aimable !*)

D'un naturel heureux, humain, sensible, affable,
Mais fier, impétueux *jusqu'à la passion.*
Plein de grace, d'esprit, d'imagination.....

(Comme la comédie des *Précepteurs.*)

Enfin *parfait*..... et tels ils seraient tous peut-être,
Si *la nature seule* était leur premier maître.

Ah! nous y voilà donc! Le voilà, le grand arcane dont la grande découverte était réservée à nos jours! La voilà, cette *perfectibilité sans bornes*..... qui n'est qu'une sottise *sans bornes* d'une *philosophie* sans raison! Tous les enfans vont être *parfaits*, et par conséquent tous les hommes. Rien n'est si simple et si aisé: tout le secret consiste à n'avoir que *la nature seule pour premier maître*, et un *philosophe* pour précepteur. Car *la nature* est si *parfaite*, et cette *philosophie* une si belle chose! *Le peuple est bon*, criait sans cesse Robespierre, qui ne voulait que gouverner le peuple: l'*homme est bon*, crient depuis cinquante ans nos *philosophes*, qui n'ont voulu que gouverner les hommes..... Allons, contenons-nous encore quelque tems, vous qui me lisez et m'en-

tendez. Au procès tout cela, au procès : *adhuc modicum*, et achevons *les Précepteurs* comme si de rien n'était. Nous en sommes aux deux enfans : vous connaissez les maîtres.

C'est la fête d'Araminte, et Jule, l'éleve de Timante, vient apporter à sa tante un bouquet, et lui réciter un compliment tourné en apologue, de la façon du précepteur. Fabre nous avertit que les fleurs sont *factices*, sans doute parce qu'il voulait que tout fût *factice* dans l'éleve de Timante, et *naturel* dans celui d'Alexis. Mais à Paris, au mois de janvier, on a pour 12 ou 15 francs un fort beau bouquet de fleurs naturelles, et un agréable comme Timante doit savoir que c'est celles-là qu'il est d'usage d'offrir en pareille occasion. Tout est faux dans cet ouvrage, jusqu'aux plus petites choses : c'est ce qui motive cette petite observation. L'auteur, son *Emile* à la main, fait courir Alexis à travers les champs pour cueillir de la perce-neige, non pas cette fois avec Ariste, mais avec son ami Chrysalde, autre *philosophe* de la même trempe, admirateur enthousiaste du grand Ariste, suivant les us et coutumes de la secte, où chaque maître a toujours eu son prôneur en titre d'office. L'idée de cette course sur la neige n'est pas mauvaise en elle-même ; car elle n'est pas à l'auteur ; mais les circonstances dont il a cru la relever et l'embellir,

sont bien à lui ; aussi sont-elles ingénieuses, exemplaires, édifiantes comme tout le reste. Chrysalde vient dès le point du jour chercher Alexis, et frappe long-tems sans pouvoir réveiller le portier. Mais Alexis *qui ne dormait pas*, entend le bruit que fait Chrysalde, *saute de son lit, descend chez le traître qui ronflait*, et qu'il ne peut, non plus que Chrysalde, parvenir à réveiller :

(Morphée avait touché le seuil de ce palais.)

Que fait-il ? *de son poing il casse la fenêtre*, et tire le *cordon :* c'est lui qui fait ce récit. On peut s'étonner qu'il faille *casser une fenêtre* pour réveiller un portier, à moins qu'il ne soit tombé en apoplexie ; mais c'est là *le beau.* Ne vous a-t-on pas dit qu'Alexis était fier, impétueux jusqu'à *la passion, enfin parfait ?* Où serait toute cette *perfection*, si pour réveiller un portier et ouvrir une porte, il connaissait un autre moyen que de *casser de son poing la fenêtre*, dès qu'il entend *ronfler ce traître de portier ?* Aussi le sage Ariste se garde-t-il bien de faire là-dessus la moindre réprimande à cet enfant *parfait jusqu'à la passion ;* et si à douze ans *il casse une fenêtre*, avec l'approbation de tout le monde, pour faire entrer Chrysalde une minute plus tôt, jugez ce qu'il cassera de fenêtres et de portes à dix-sept ans, s'il lui prend envie de faire entrer sa maîtresse avant

le jour ! C'est alors qu'il sera *parfait* comme *la nature*, et il n'y a dans tout ceci rien que de *très-philosophique.* On peut incidenter sur la vraisemblance physique : en *tirant le cordon*, on n'ouvre pas une porte qui, à cette heure, doit être fermée à la grosse clef. Il fallait donc, pour s'en emparer et ouvrir lui-même, qu'Alexis allât jusqu'à l'escalade, et entrât par la brèche ; mais qui peut songer à tout ?

Maintenant partageons l'admiration qu'inspire à Chysalde l'éleve de son ami. . . . . .

Le drôle de manége,
Que l'allure et le jeu de cet aimable enfant !
Il vous saute un fossé, leste, allez, comme un faon.

Quel prodige ! à douze ans il saute un fossé dans les champs ! qu'il est *aimable !* Et nous donc, qui sautions si souvent le grand fossé du Cours, un peu plus large assurément, qui nous exercions à le franchir jusqu'au grand chemin, sous les yeux et à l'envi de nos maîtres qui sautaient avec nous ! Mais comme il n'y avait là aucun *système*, ni dans les maîtres ni dans les écoliers, on sent qu'il n'y avait rien de *beau.* Tout à l'heure peut-être parviendrons-nous à nous faire admirer aussi, même comme *philosophes* : voyons.

Un gros morceau de pain qu'il avait dans sa poche,
Dévoré dans l'instant : c'était de la brioche ;

Et de son chapeau rond faisant un gobelet,
Il vous a bu de l'eau tout comme on boit du lait.

Quoi! *Il a bu de l'eau* quand il avait soif, et dans son chapeau faute de gobelet, *et il a dévoré un morceau de pain*, après avoir assez couru pour avoir appétit! Comme une éducation *philosophique* rend tout miraculeux! Faut-il qu'on n'ait rien dit de pareil en notre honneur et gloire, que personne ne se soit extasié sur nous! (et quand je dis nous, c'étaient dix mille écoliers de l'université). Ne vous en déplaise, MM. Chrysalde, Ariste, et vous, Fabre leur digne interprète, en vérité nous étions, dans votre *sens* même, tout autrement *aimables* et tout autrement *philosophes* que votre Alexis, et nous lui en aurions appris bien davantage. Qu'auriez-vous donc dit, si vous nous eussiez vu descendre les escaliers, en nous laissant glisser en équilibre, à cheval sur la rampe? Si vous nous eussiez vu à la promenade où l'on nous menait régulièrement par les plus grands froids, faire la fameuse pelote de neige, jusqu'à ce qu'elle formât une masse qu'à nous tous nous ne pouvions plus mouvoir? Si vous aviez vu nos efforts réunis pour ébranler encore ce bloc énorme, la sueur qui nous coulait du visage malgré l'âpreté du froid, et notre joie triomphante quand nous étions parvenus à rouler le rocher de Sysiphe? Mais ce n'est rien encore, et voici pour

le coup *la nature parfaite.* C'est dans les rues de Paris, quand nous revenions vers le soir, et que le maître, un peu loin, ne pouvait gueres nous voir dans l'obscurité, c'est alors que commençait la guerre des boules de neige que nous faisions pleuvoir sur la figure des passans. Comme tout fuyait devant nous! *Voilà les diables*, criait-on, et comme nous étions *fiers* d'être *les diables!* Il y avait bien par-ci par-là quelques yeux pochés, quelques dents cassées, quelques nez en sang; quelques-uns de nous aussi étaient par fois passablement rossés par des gens *qui n'aimaient pas la philosophie*; mais nous n'avions garde de nous en vanter; car on nous aurait fouettés par-dessus le marché, comme on n'y manquait pas quand on nous surprenait glissant sur la rampe. Peut-être même nos maîtres n'avaient-ils pas grand tort; puisqu'ils n'étaient pas encore aussi *philosophes* que nous. Mais vous, Ariste, Chrysalde et consorts, jugez si nous l'étions, et si vous vous seriez écriés: *ô les aimables enfans!* ô les charmans petits *philosophes!*

Un peu plus de sérieux. Que l'on eût condamné ici un défaut assez commun autrefois dans les éducations domestiques; celui de tenir l'enfance dans une contrainte un peu trop dure pour la franchise et la vivacité d'un âge qu'il est bon de tempérer et de régler autant qu'il est possible, mais qu'il est

imprudent et dangereux de réduire à l'esprit de captivité et de dissimulation ; qu'aux habitudes trop sédentaires de ces mêmes éducations, trop peu favorables au développement des forces et des organes, on eût opposé l'exercice continuel et commandé des maisons d'institution publique ; on n'eût fait, il est vrai, que reporter dans un drame ce qui avait déjà été dit mille fois, et dans l'*Emile* plus efficacement qu'ailleurs ; et s'il était assez inutile de revenir sur des abus en général corrigés depuis longtems, et déjà même remplacés par d'autres, comme c'est assez la coutume, rien n'empêchait du moins que l'intention ne fût bonne, et que l'exécution ne pût l'être. Mais Fabre était un de ces docteurs qui en se piquant de nous enseigner, semblent ne pas savoir même ce qui est, loin de pouvoir nous montrer ce qui doit être. Il n'a l'idée et la mesure de rien, confond sans cesse la chose avec l'abus, et se méprend par ignorance ou mauvaise foi, même dans ce qui a un côté raisonnable, graces à ce qu'il a lu partout. Ainsi, par exemple, tout le monde a blâmé et blâmera comme lui l'apprêt et l'affectation dans une démarche aussi naturelle, dans une obligation aussi chere que celle de souhaiter la bonne fête ou la bonne année à ses parens. Mais il est très-bon en soi d'accoutumer un enfant bien né à s'énoncer avec facilité et à bien prononcer des vers dans cette

occasion comme dans toute autre; et si Timante dit à son Jule,

Allons, le geste libre *et la voix éclatante*,

il dit une sottise très-gratuite, lui qu'on ne nous donne point pour un sot. Il doit savoir ce que tout le monde sait, que pour un compliment débité dans une chambre, rien ne serait plus maussade qu'une *voix éclatante*, même dans un homme, à plus forte raison dans un enfant.

Araminte a un frere, Damis le marin, autre rôle de charge, autre inconséquence, puisqu'on nous le présente comme un homme très-sensé. Tout le comique de cette caricature consiste dans un jargon burlesquement hérissé de termes de marine, et qu'on n'avait encore employé jusqu'ici, quoiqu'avec moins d'excès, que dans des rôles subalternes qui n'ont d'autre objet que de divertir, n'importe comment. Ce Damis est encore un autre *philosophe*, un admirateur d'Ariste, qui n'en saurait avoir trop, et c'est lui aussi qui est chargé de détromper Araminte, à la fin de la piece, sur le compte de Timante. L'auteur a trouvé plaisant de composer presque toutes les phrases de ce rôle avec le dictionnaire de marine, et de donner à ce Damis la brutalité d'un matelot avec l'emphase d'un raisonneur à la mode : il n'y a point d'assem-

blage plus ridicule. C'est lui qui promet à son neveu Alexis un petit cheval, et cet enfant qui a tant d'esprit, a toutes les peines du monde à croire que ce ne soit pas *un cheval de bois*, comme s'il n'y avait pas cinq ou six ans qu'il doit savoir qu'on n'amuse plus un enfant de son âge avec *un cheval de bois*. Il fallait que tout fût inepte dans ce drame *philosophique*, et le nœud de l'intrigue y met le comble. On ne saurait nier qu'il n'ait l'avantage d'être neuf : il faut voir comment, et il faut le voir pour le croire.

Araminte a donné à Jule un bel exemplaire des Fables de La Fontaine, en récompense de celle qu'il a récitée, et Alexis a reçu un cornet de bonbons pour sa perce-neige. Jule ne se soucie point du tout de son livre, et l'on ne voit pas pourquoi ce dédain; car le livre est bien *doré*, et en sa qualité d'enfant très-frivole, élevé par un maître très-frivole, il doit aimer ce qui est *doré*; et de plus, un précepteur à la mode a dû faire de lui un petit perroquet dont on n'exerce que la mémoire, témoin la fable qu'on lui a fait apprendre, sans qu'elle fût à sa portée, toute mauvaise qu'elle est. On ne voit pas davantage pourquoi Alexis troque avec tant de joie son cornet de bonbons contre le livre, puisqu'on ne nous a pas dit qu'il eût le moindre goût pour la lecture, et qu'on l'a

nous a parlé que de son ardeur à courir les champs. Le dégoût pour les bonbons qu'il ne daigne pas même goûter, n'est pas plus naturel, à moins qu'on ne nous dît qu'Ariste lui a défendu les bonbons. Hors ce cas, il est difficile qu'un enfant de douze ans en soit si dégoûté, quelque *philosophe* qu'il soit ; et je connais depuis trente ans, moi et bien d'autres, un *philosophe* de la premiere force (car il est athée), renommé par son amour pour les bonbons, et qui en a toujours dans sa poche s'il ne les a pas à la bouche. Quoi qu'il en soit, le troc, s'il n'est pas très-motivé, amene de grands incidens ; c'est le premier ressort de toute l'intrigue, et la cheville-ouvriere du dénoûment.

Ariste, que Lucrece fait renvoyer au troisieme acte, après sept ans de soins auprès du fils de la maison, sans plus de cérémonie qu'un billet de quatre lignes, écrit par elle-même au nom de sa maîtresse ; Ariste se retire chez son ami Chrysalde, et Alexis ne manque pas de l'y rejoindre au bout de quelques heures. Il lui apporte tous ses petits bijoux, et le livre *doré* est du nombre ; il est sous une enveloppe de papier. Qui a mis cette enveloppe ? est-ce Jule ? est-ce Alexis ? C'est ce qu'on n'a pas jugé à propos de nous apprendre, quoiqu'un acte entier soit rempli des terribles aventures de cette enveloppe et des terribles effets qu'elle produit

dans la maison avant de produire la derniere catastrophe. Qu'est-ce donc que cette enveloppe? tout justement la lettre de Timante, qui forme l'exposition au premier acte, et qui est adressée à ce *frere bien bâti*, à qui Timante explique tous ses beaux projets. Mais comment cette lettre se trouve-t-elle là? C'est que Jule l'a prise sur le bureau de Timante, sous un carton. Et pourquoi l'a-t-il prise? Pour faire *une petite barque*. Et qu'a-t-il fait de la petite barque? Il l'a lancée sur la piece d'eau. Et comment en est-elle revenue pour envelopper un livre *doré?* C'est ce qu'on ne sait pas; car ici s'arrête le récit de Jule, et le jeu de la machine imaginée par l'auteur. On conçoit les alarmes de Timante et de Lucrece, quand la lettre a disparu : Timante fulmine contre l'enfant qui *seul* a pu la prendre, puisque *seul* il a pu rester dans la chambre en l'absence de Timante. D'abord il nie tout; mais Lucrece, moyennant *un pot de confitures*, lui fait tout avouer, et Timante court bien vîte à la piece d'eau pour repêcher *la petite barque*. Peine perdue; *l'eau est si trouble* qu'on n'y peut rien voir, et *la barque* apparemment a fait naufrage dans la vase. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'il n'en est plus question jusqu'à la fin du quatrieme acte, où elle reparaît comme par enchantement autour du livre *doré*. Le mot de l'énigme est perdu,

j'en conviens ; mais c'est ici une de ces machines dramatiques si puissamment construites, qu'il faut excuser l'artiste s'il y a quelque chose d'embrouillé dans les ressorts. L'effet et le résultat justifient tout; et quel résultat ! Chrysalde se saisit de la lettre, court la remettre à Damis le marin, qui la remet à sa sœur, et menace Timante et Lucrece de les *submerger* s'ils ne s'en vont pas : ils s'en vont, Ariste revient, et la *philosophie* triomphe. Que peut-on demander plus ?

Voilà sans doute *le beau* dans la partie de l'art; mais *le beau moral*, n'en dirons-nous rien ? il y a tant à se récrier ! *Le beau*, c'est que notre *philosophe* de douze ans s'enfuie le soir de la maison paternelle, sans le plus petit scrupule ni la plus petite inquiétude sur les alarmes mortelles où il va laisser sa mere ; qu'il n'en dise pas même un seul mot dans la longue effusion de sa joie, quand il est entre Ariste et Chrysalde ; que le nom, l'idée de sa mere ne lui viennent pas une seule fois dans l'esprit, ne soient pas une fois dans sa bouche pendant tout ce tems, jusqu'à ce qu'enfin Ariste hasarde de lui en parler ; et alors même il ne témoigne pas la plus petite émotion, tant il est déjà *philosophe ! Le beau, le* plus *beau*, ce que les panégyristes ont le plus exalté, c'est l'incomparable morceau du *grain de blé* qui se trouve

dans la poche d'un homme jeté dans une île déserte, et la *sublime* comparaison de ce *grain de blé* qui va couvrir toute l'île de moissons, avec le jeune Alexis, qui, dans la main d'Ariste, aurait couvert la France entiere de petits *philosophes*, comme le palais du sultan des *Mille et une nuits*, dans les Contes d'Hamilton, doit se remplir de *petits Tartares*. (On assure que ce morceau a excité des transports, et je n'en doute pas.) *Le beau*, c'est qu'à la vue d'un commissaire qui vient chercher Alexis chez Chrysalde, et amener Ariste chez le magistrat pour rendre compte de cette étrange aventure, Alexis commence par se saisir de deux pistolets chargés, et menace de faire feu sur le premier qui approchera. *Le beau* (et ceci est *le beau en systême* d'éducation, *le beau*, de plus, en incident et en moyen), c'est *la boussole* d'Alexis!..... oui, la boussole avec laquelle il vient à bout de découvrir la rue où demeure Chrysalde, rue dont il sait le nom et non pas le chemin; et s'il n'a pas assez d'esprit pour se le faire enseigner, c'est qu'avec sa science il trouve bien plus court et bien plus simple de se guider par sa *boussole*. Car il loge au midi, et Chrysalde au nord, aux deux extrémités de Paris; et comme sa boussole *posée sur une borne de ruelle en ruelle*, *au premier réverbere*, lui indique le nord, et qu'il n'y a gueres que deux cents rues

situées au nord de Paris, la boussole d'Alexis le conduit tout droit à la rue qu'il cherche, en allant toujours au nord, précisément comme Colomb trouva la terre d'Amérique, en voguant toujours au couchant. Chrysalde a-t-il tort de s'écrier :

Quel enfant ! Alexis, mon ange, mon bijou,
Que je t'embrasse.

Jacquette aussi, la servante de Chrysalde, ne sait où elle en est, et crie au miracle, et je le pardonne à Jacquette. Peut-être *les femmes savantes* auraient-elles aussi embrassé Fabre *pour l'amour de la boussole*, comme Trissotin *pour l'amour du grec.* Et moi aussi, je rirai, si l'on veut, de l'ignorance personnifiée débitant ses puérilités au théâtre, et les préconisant par la bouche des journalistes du coin, *hommes de lettres de par le peuple.* Mais je suis obligé d'être sérieux sur ce qui attaque la morale dans ses bases, et la nature dans ses affections les plus chères, dans ses devoirs les plus saints. C'est là surtout ce qui appelle l'animadversion sur un ouvrage dont le dessein est profondément immoral, quoique si platement exécuté. Ce dessein n'est autre que de mettre en action et en exemple cette monstrueuse erreur, digne de nos *maîtres en philosophie* et en révolution, ce principe aussi absurde que pernicieux, *que tous les penchans de la nature sont bons.* Un enfant de douze ans ne pouvoit, il est

vrai, montrer cette doctrine dans toutes ses conséquences; mais Fabre s'en est servi pour les montrer toutes en germe dans la conduite de cet enfant, toutes en raisonnemens dans la bouche de son instituteur. On a vu comme Ariste avait appris à son éleve ce qu'il devait à ses parens : on peut juger de la culture par les fruits; mais ce n'est pas tout. Quoiqu'il sente la nécessité de rendre le fils à la mere, et qu'il paraisse embarrassé et alarmé de ce qui se passe, il ne fait pas à l'enfant fugitif la plus légere réprimande, le plus petit reproche. Il ne differe de Chrysalde qui paraît tout émerveillé, qu'en ce qu'il trouve *tout simple* ce que cet autre extravagant trouve admirable. Pourquoi s'étonner? (dit Ariste.)

Pourquoi? *La nature est si bonne!*
Tout ce qu'il fait est simple et n'a rien qui m'étonne.

Pour ce dernier point, je le crois : il doit reconnaître son ouvrage. Mais ne nous lassons pas de relever avec indignation ce qu'on ne se lasse pas de répéter avec impudence, que *la nature est si bonne*, précisément quand elle est mauvaise. Remarquez que ce sourcilleux pédant trouve *tout simple* qu'une mere ne soit rien pour son fils, et que lui, précepteur, soit tout, parce qu'il a eu la malheureuse facilité de sanctionner, avec des mots vides de sens, toutes les fantaisies, toutes les petites *pas-*

sions de cet enfant, comme des lois de la *bonne nature*. Aussi que fera-t-il pour déterminer Alexis à retourner chez sa mere? Lui parlera-t-il des devoirs de soumission, d'attachement, de reconnaissance? Pas un mot. Fabre s'est bien gardé de contredire à ce point une doctrine qui fait de tout devoir *une convention d'intérêt*, et de tout sentiment légitime *une habitude*. Ariste ne connaît que *ce qui compose tout l'homme*, *les sensations*, et tout ce qu'il imagine pour persuader Alexis, c'est de le faire souvenir que sa mere *pleure* son absence, et que par conséquent il doit retourner près d'elle pour la consoler, comme Ariste ferait lui-même s'il savait que sa mere pleurât. Sans doute ce moyen de persuasion est bon en soi; mais seul, il est très-mauvais, parce qu'il donne à la pitié qui est volontaire ce qui appartient au devoir qui est de rigueur; et quel devoir! Il y a plus, et il se trouve à l'examen que l'auteur, à coup-sûr sans le vouloir, a donné une leçon toute contraire à son dessein; car ici la puissance des *sensations* échoue, et Alexis, *toujours bon*, répond nettement qu'il ne s'en ira pas, si Ariste ne vient avec lui. D'ailleurs nul repentir, nulle idée d'obéissance due à sa mere, ni à son précepteur qu'il aime tant : le précepteur n'en dit pas un mot, ni l'enfant non plus : c'est *tout simple*. Enfin sans le commissaire et la garde, Alexis serait encore avec

Ariste

Ariste et Chrysalde : ce que c'est qu'une éducation *philosophique!*

A cette haute leçon sur *la nature*, c'est-à-dire, contre la nature, telle qu'elle doit être dans l'homme qui n'est pas dépravé, l'auteur en voulait joindre une autre sur *la résistance à l'oppression*. C'est Ariste qui s'en charge encore, lorsqu'il dit froidement au commissaire, dans la scene des pistolets :

Sur tout ceci, Monsieur, recevez mon excuse.
C'est un enfant.
Fort bien ! Est-ce ainsi qu'il s'amuse ?

répond fort à propos le commissaire. Mais la réplique est dans *ce systême*,

Qui commence en un sens, et qui finit de même ;

comme avait dit Ariste au premier acte.

Si vous étiez au fait, vous verriez comme moi,
Que *la nature* ici l'emporte sur la loi,
Par le vif sentiment même de la justice.
Il se sent opprimé, non pas sur un indice,
Mais il en a la preuve entiere dans son cœur,
Et ce n'est pas à lui qu'appartient son erreur.

Certes, ce sont là des maximes et des vers *dans le sens de la révolution ;* ce sont bien là les phrases tant rebattues à nos oreilles depuis dix ans, et à qui nous devons de si belles années ! Il *se sent opprimé !* Voilà tout le nouveau code social, où

chacun est juge, témoin, accusateur, exécuteur tout ensemble, d'après *son cœur!* Voilà *la question intentionnelle*, cet autre phénomene de démence, par lequel l'homme ne juge plus les faits que l'homme peut connaître, mais ce qui est *dans le cœur*, et dont Dieu seul peut juger! En un mot, toute la science révolutionnaire est là, et ce n'est pas ici, je le répete, qu'il faut s'enfoncer dans l'immensité de folies et d'horreurs où elle a dû conduire. Observons seulement qu'Alexis a été instruit à la soumission aux lois comme à la soumission à ses parens. Il abandonne sa mere, et veut l'abandonner bien décidément pour courir après son précepteur; il veut tuer un officier de justice, parce qu'il croit qu'on veut mener ce précepteur en prison. C'est ainsi qu'*il se sent opprimé*, et qu'il a *le sentiment vif de la justice même au fond de son cœur!* Je dis qu'il croit; car il en a coûté à l'auteur une invraisemblance grossiere pour donner sa scandaleuse leçon. On n'a nulle envie de mener personne en prison: l'auteur qui a besoin de ce mot pour mettre en jeu les pistolets, le fait prononcer au hasard par Chrysalde; et après tout le vacarme que cela occasionne, lorsqu'Ariste demande enfin à être conduit chez le magistrat, le commissaire qui apparemment n'avait pas eu jusques-là l'esprit d'énoncer en quatre mots l'ordre dont il est chargé,

le commissaire qui a pris la parole trois ou quatre fois sans savoir dire ce qu'il avait à dire, répond enfin : *l'ordre le porte ainsi.* Eh! nigaud, que ne le disais-tu d'abord! (Ce n'est pas au commissaire que je parle).

Reste à voir comment Alexis est *aimable*, *affable*, et de quel ton *le petit ange* parle à tout le monde, et surtout à sa mere. Son oncle le rencontre, l'embrasse bien vîte, étant fort pressé, et lui dit : je te quitte; *Chanson*, répond le très-leste neveu de douze ans. Cela ne sera, si l'on veut, qu'un manque d'égards et de politesse, soit; mais avec sa mere il a toute l'arrogance d'un adepte de vingt ans qui serait dans tous les secrets de *la philosophie.* Sur ce qu'Araminte lui dit, à son retour, quoiqu'en tournant assez mal sa pensée, qu'Ariste n'a plus les mêmes droits sur les sentimens d'un éleve qui ne lui appartient plus, il répond :

Cela ne se peut pas; *ce sont des ignorans*
Qui vous ont dit cela, maman; il est sensible
Que vous voulez m'apprendre une chose impossible.

ARAMINTE.

Comment! que dites-vous?

TIMANTE.

Alexis, vous manquez
De respect à maman.

ALEXIS.

Qui? moi? vous vous moquez.

Je manque de respect à maman ! au contraire,
Je l'instruis d'une chose, et d'une chose claire.
Car maman est trompée, et le serait toujours
Si je n'en disais rien.

Le *bijou* argumente joliment et décemment; il est sûr de son fait; il sait ce que c'est que *la liberté de penser*; il endoctrine tout le monde, et fait la leçon aux *ignorans* qui trompent sa mere. Encore s'il était instruit de quelque fait ignoré et positif, il aurait quelque excuse au moins pour le fond, quoiqu'il n'en pût avoir pour la forme. Mais point du tout; il s'agit seulement de soutenir sa these envers et contre tous, et il ne se doute pas seulement que s'il est ridicule à son âge d'être tranchant avec qui que ce soit, il est intolérable de l'être à cet excès avec sa mere. Quel modele à présenter sur la scene, et quels exemples l'adolescence et la jeunesse y vont chercher!

Je n'ai pas le courage de revenir sur le style : on a pu voir déjà ce qu'il était. Veut-on s'amuser de solécismes, de barbarismes et de contre-sens réunis comme à plaisir? ouvrez la piece au hasard.

Ce qu'il sent, l'exprimer d'une ame franche et bonne,
C'est tout à quoi s'étend sa petite personne.

. . . .

Serait-ce des débats? serait-ce la nature
Qu'on aurait fait jouer? . . . . . .

. . . .

Sous ce large carton qui fait le portefeuille.

. . . .

Cela porte malheur et le sort *se débauche.*

. . . . D'ailleurs ceci *se gaze*

Par la chose elle-même.....

. . . .

Vous imaginez bien par ce préliminaire,
Que ceux qui l'ont soustrait *ont la marche ordinaire.*

. . . .

Un mauvais traitement *engage leur honneur.*

. . . .

. . *Le prix d'un affront doit être la rancune.*

. . . .

Est-il un sentiment que pour lui *je possede?*

. . . .

Cette discrétion dont *mon ame se pique,*
Doit *s'éclipser* devant votre intérêt unique.

. . . .

Tant léger soit le mal, il n'y faut de longueur.

. . . .

Il n'est d'autres *écoles*
Pour une tendre mere, *ayant un bon esprit,*
Que le fond de son cœur où tout se trouve écrit, etc. etc.

Je crois qu'en effet, pour une mere qui *réunit un bon cœur et un bon esprit, il n'est d'autres écoles* que celles de trictrac. Mais quel étrange assortiment du baroque et du niais! Quelle impuissance continuelle, je ne dis pas de tourner sa pensée en vers, (Fabre en est à mille lieues) mais de construire

une phrase raisonnable en français! C'est au lecteur à dire comme Jacquette :

Oh ! la charmante langue ! ah ! ah ! c'est un prodige.

Prodige s'il en fut; mais je ne sais si la prose n'est pas encore au-dessus des vers : lisez, pour en décider, *les caracteres et les couleurs* des rôles. Il sera bon quelque jour d'encadrer quelques morceaux semblables, pour donner à nos neveux une idée de ce que sont devenues et la raison humaine et la langue française à la fin du dix-huitieme siecle.

Il est tems de passer à un homme d'une autre espece.

Beaumarchais.

Caron de Beaumarchais a été un composé de singularités très-remarquables, même dans ce siecle où tant de choses ont été singulieres. Né dans une condition privée, et n'en étant jamais sorti, il parvint à une grande fortune sans posséder aucune place; fit de grandes entreprises de commerce sans être à Paris autre chose qu'un homme du monde; eut au théâtre des succès sans exemple avec des ouvrages qui ne sont pas même des premiers du second ordre; obtint la plus éclatante célébrité, et fit long-temps retentir l'Europe de son nom par trois procès qui, avec tout autre que lui, seraient

demeurés aussi obscurs qu'ils étaient ridicules ; se fit une réputation durable de talent et de grand talent par l'espece d'écrits qu'on oublie le plus vîte, des mémoires et des factums ; fut long-temps diffamé comme un homme atroce et noir, sans avoir fait aucun mal, et réhabilité en un moment dans l'opinion publique pour avoir été *déclaré infâme* dans les tribunaux. Cette existence, sans contredit fort extraordinaire, a tenu chez lui à une réunion de qualités qui ne l'était pas moins, et surtout à ce que son caractere et son esprit se rencontrerent (jusqu'à la révolution) dans l'accord le plus parfait avec le tems où il a vécu et les circonstances où il s'est trouvé. Car c'est là ce qui fait en tout genre les grands succès, qui ne sont point pour cela de hasard, quand ils ne seraient que du moment, puisqu'ils supposent toujours dans l'homme le mérite d'avoir bien jugé les rapports des choses avec ses moyens, et d'avoir vu d'un coup-d'œil juste ce qu'il pouvait faire des autres et de lui. Ce mérite a manqué souvent à des hommes d'ailleurs fort au-dessus du vulgaire : ce n'est pas non plus, comme on peut bien l'imaginer, celui qui classe un écrivain dans l'opinion : sa place est d'ordinaire, et en fort peu de tems, à peu près celle de ses écrits, même de son vivant, dans un siecle où le goût est formé. Mais je parle de ce qu'on appelle la fortune

d'un homme, et de ce qui réellement est toujours son ouvrage; et dans Beaumarchais, l'homme m'a toujours paru supérieur à l'écrivain, et digne d'une attention particuliere. Je puis m'expliquer sur tout ce qui le concerne, sans être soupçonné d'aucune partialité : quoique j'aie assez vécu dans sa société pour le bien connaître, je n'ai jamais été lié d'amitié avec lui. Jamais il ne m'a fait ni bien ni mal, et je ne dois à sa mémoire, comme au public, que la vérité.

Il était fils d'un horloger, comme J. J. Rousseau; et une naissance obscure et beaucoup de renommée, c'est tout ce qu'ils ont eu de commun. Le pere de Beaumarchais était distingué dans son art assez pour en inspirer d'abord le goût à son fils, quoique celui-ci eût été assez bien élevé pour choisir à son gré d'autres études, et eût déjà montré assez d'esprit pour prétendre à d'autres succès. Ses premiers furent pourtant en horlogerie; et comme ce sont aussi les plus oubliés, je crois pouvoir rappeler qu'il perfectionna le mécanisme de la montre par une nouvelle espece d'échappement, premiere preuve et premier essai de cette sagacité naturelle qui peut s'étendre à tout. L'invention était sans doute heureuse, puisqu'elle lui fut contestée par un horloger célebre qui la réclamait. L'affaire fut portée devant ses juges naturels, les savans, puis-

que l'horlogerie n'est qu'une branche de la mécanique. Ils jugerent en faveur du jeune Caron, sur le vu des pieces, et peu de gens savent aujourd'hui que cet homme si fameux par ses procès, gagna le premier de tous à l'académie des sciences (1).

Un de ses goûts les plus vifs fut de bonne heure celui de la musique, et c'est d'ordinaire une recommandation dans le monde, et un moyen d'accès dans la bonne société, parce que c'en est un d'amusement. Il jouait de plusieurs instrumens, et aimait surtout la harpe qui commençait à être à la mode. Bientôt il fut à la mode lui-même, comme un amateur très-agréable, et Mesdames de France furent curieuses de l'entendre. Elles s'occupaient alors de musique, et donnaient chez elles des concerts où assistait quelquefois le roi Louis XV, quoiqu'il aimât peu la musique. Beaumarchais, reçu chez les princesses, comme pour les former à la guitare et à la harpe, quoiqu'il n'en eût jamais donné de leçons, était admis à leurs concerts où il faisait sa partie; et si l'on songe que n'étant point musicien de profession, il n'avait aucun autre titre pour être à la cour de Mesdames, que la bienveillance dont elles l'honoraient, on comprendra sans

(1) Sa famille a conservé la piece en litige, où est gravé le jugement qui le déclare inventeur.

peine que cette faveur pouvait faire naître plus d'une sorte de jalousie. Il avait pour lui des avantages naturels et acquis : c'étaient des titres pour obtenir la protection, mais aussi pour faire ombrage à ceux qui la cherchent, et l'on ne vient pas de si loin à la cour, seulement avec des moyens de plaire, sans déplaire beaucoup à ceux qui n'y tiennent que leur place ou leur rang. Beaumarchais près de Mesdames n'était plus le fils d'un horloger : il était et voulait être un homme de société, qui se fait valoir par son esprit et par des talens aimables, par son goût délicat dans les arts d'agrément; ce qui le mettait à portée de se charger en ce genre de toutes les commissions et acquisitions que les princesses voulaient bien lui confier, et qui étaient souvent accompagnées de présens. Tant de marques de confiance et de bonté devaient nécessairement faire des jaloux. La modestie la plus vraie ou la plus adroite n'y aurait pas échappé. Mais la modestie n'est gueres une vertu de jeune homme; ce serait la plus charmante de toutes à cet âge; c'est-la plus rare, parce qu'il faut valoir plus pour se croire moins. Beaumarchais ne se piquait point du tout d'être modeste, et avoue quelque part (1)

(1) « Quand j'aurais été un fat, s'ensuit-il que je suis » un ogre ? » Cette expression familiere est ici d'un choix

qu'on a pu le trouver un peu *avantageux*, aveu qui prouve qu'il l'était déjà moins. Il paraît qu'il le fut long-temps de façon à rendre sa supériorité impardonnable, si ce n'est à ceux qui pouvaient ne pas la craindre, et c'est toujours trop peu pour faire nombre. Quand je l'ai connu, la maturité et de longues épreuves avaient corrigé en lui tout ce qu'elles peuvent corriger dans l'homme, les formes extérieures, et c'est assez pour le monde. Toujours bouillant d'activité et d'ambition dans son cabinet où étaient tous les ressorts de l'une et de l'autre, la société où il avait porté d'abord toutes les prétentions de la jeunesse et de l'esprit, n'était plus pour lui qu'un délassement nécessaire, et d'autant plus prochain qu'il ne le cherchait plus que chez lui. Entouré d'une famille dont il méritait d'être aimé, et de quelques amis qu'il aimait comme sa famille, loin du commerce des femmes qui est le centre de toutes les rivalités et de toutes les dissentions, il goûtait la paix et les joies domestiques, presque toujours avec les

---

très-heureux : un autre aurait dit *un monstre*. Il y a bien plus de finesse à renvoyer d'un seul mot aux contes de *Barbe-Bleue* ceux qui accusaient l'auteur d'avoir *mangé trois femmes*, quoiqu'il n'en eût encore eu que deux, et que la troisieme pleure aujourd'hui son mari.

mêmes gens; et dans ce cercle où il se reposait, ce Beaumarchais, si bruyant au loin, n'était plus, dans toute la force du terme, qu'un bonhomme. Je n'ai vu personne alors qui parût être mieux avec les autres et avec lui-même. Il est vrai qu'il avait pris sa place, et que sa fortune était faite; mais il ne fut jamais un moment sans combattre d'une maniere ou d'une autre, et cette égalité d'humeur que j'ai vu ne jamais se démentir un moment, était à coup-sûr dans son caractere.

Dans ses commencemens où nous le suivons, le crédit très-marqué dont il jouissait auprès de Mesdames, la disproportion de ce qu'il était né à ce qu'il était devenu, sa fierté naturelle qui en était augmentée, et qui repoussait toujours à propos (1) les désagrémens qu'on cher-

---

(1) Je puis en citer un exemple dont on a beaucoup parlé. Un homme de la cour le voyant passer avec un très-bel habit dans la galerie de Versailles, s'approche de lui : *Ah ! M. de Beaumarchais, je vous rencontre à propos : ma montre est dérangée ; faites-moi le plaisir d'y donner un coup-d'œil. — Volontiers, Monsieur; mais je vous préviens que j'ai toujours eu la main extrêmement mal-adroite.* On insiste; il prend la montre, et la laisse tomber. — *Ah ! Monsieur, que je vous demande d'excuses ! mais je vous l'avais bien dit, et c'est vous qui l'avez voulu;* et il s'éloigne, laissant fort déconcerté celui qui avait cru l'humilier.

chait à lui susciter; enfin, pour dire tout, une légéreté dans le ton et les manieres, qui allait quelquefois jusqu'à l'indiscrétion et ne dissimulait pas le mépris; tout cela ensemble forma bientôt contre lui un foyer de haines secretes et furieuses qui n'allaient à rien moins qu'à le perdre entiérement s'il n'eût pas été armé comme personne ne croyait qu'il pût l'être; car toutes ses armes étaient à lui et à lui seul. Les armes de ses ennemis furent d'abord celles qui sont à tout le monde, et qui n'en sont pas moins dangereuses pour être si faciles et si communes, les rumeurs sourdes et calomnieuses, les mensonges sans nom d'auteur, dits à l'oreille et qui ont tant d'échos, des imputations que leur absurdité et leur atrocité mêmes propageaient davantage, dans un monde de curieux et d'oisifs, qui semble se presser de tout croire pour encourager à tout dire. Je n'ai pas oublié combien de fois dans ce monde-là j'ai entendu répéter à bien des gens qui ne se croyaient pas du tout méchans, qu'*un M. de Beaumarchais dont on parlait beaucoup, s'était enrichi en se défaisant successivement de deux femmes qui l'avaient avantagé.* Il y a de quoi fremir, si l'on fait réflexion que c'est pourtant là ce qu'on appelle tout uniment de la médisance, (c'est-à-dire, ce qu'on regarde à peine comme une faute), et qu'il n'y avait pas même le

plus léger prétexte à une si horrible diffamation. Il avait en effet épousé en peu d'années deux veuves qui avaient de la fortune; ce qui est assurément très-permis à un jeune homme qui n'en a pas. Il n'eut rien de l'une, quoiqu'elle lui eût donné beaucoup, parce que la premiere chose qu'il oublia, fut de faire insinuer le contrat, et cet oubli seul, incompatible avec un crime qu'il rendrait inutile, suffit pour en repousser tout soupçon. Il hérita de l'autre qui était très-aimable, qu'il adorait et qui lui laissait un fils qu'il perdit peu de tems après. Je ne sais pourquoi on n'a jamais dit qu'il avait aussi *empoisonné* ce fils; car il fallait encore ce crime pour avoir toute la succession : la calomnie ne pense pas toujours à tout. Il est évident que quand même il n'eût pas aimé sa femme, il suffisait qu'il en eût un fils pour être intéressé à ce que la mere vécût long-tems; et ce qui était encore plus décisif et rendait le crime plus absurde, c'est que la fortune de cette femme était en grande partie viagere, et que son mari qu'elle aimait beaucoup, avait tout à gagner à ce qu'elle vécût. Elle l'avait mis dans une aisance qui tenait à elle seule, et tous ses dons étaient ceux de sa tendresse pour un mari qui la payait de retour en la rendant heureuse. Ce sont des faits publics et dont je suis sûr; mais la haine n'y regarde pas de si près, elle

sait que les autres n'y regardent gueres davantage. Où en sommes-nous, bon Dieu ! si l'on ne peut pas avoir le malheur d'hériter de sa femme et de son fils, sans avoir *empoisonné* au moins l'un des deux, dès qu'on a aussi le malheur d'avoir des envieux et des ennemis ? Cette imposture méprisable fut pourtant accréditée, surtout par le moyen si malheureusement facile et familier de ces répertoires de mensonges, autorisés en quelques pays et répandus dans tous les autres, magasins de mal ouverts à tout le monde, et où le plus obscur et le plus vil calomniateur peut faire imprimer un crime pour un écu, peut-être même pour rien, et pour l'amusement des lecteurs. J'ai regardé comme un devoir, dans un ouvrage consacré à la vérité et à la justice, de rejeter dans leur néant ces inventions de la méchanceté humaine, trop fréquentes et trop impunies. Je me rappelle bien de n'y avoir jamais cru ; mais quand je vis l'homme, au bout de quelques années, je disais comme Voltaire quand il lut ses mémoires : *ce Beaumarchais n'est point un empoisonneur : il est trop drôle ;* et j'ajoutais ce que Voltaire ne pouvait savoir comme moi : *Il est trop bon*, il est trop sensible, trop ouvert, trop bienfaisant pour faire une action méchante, quoiqu'il sache fort bien écrire des malices très-gaies contre ceux qui lui en font de très-noires.

Il n'en fut pas moins obligé (quelle honte! non pas pour lui!) de réfuter authentiquement ces infamies, dans un de ses écrits juridiques (1) dont je parlerai tout à l'heure avec autant de détail qu'ils le méritent, c'est-à-dire, avec une critique qu'on n'a jamais appliquée à ces sortes d'écrits, et qui est déjà un premier éloge.

Toutes ces manœuvres d'une inimitié envenimée préparaient l'orage qui n'éclata qu'en 1770, pour la succession de Pâris Duverney, dont il se trouva créancier pour la modique somme de quinze mille francs, mais de maniere à ce que l'arrêté de compte signé entr'eux compromettait sa fortune pour environ cinquante mille écus si l'acte était anéanti. Sa liaison très-intime avec ce respectable citoyen, dont il suffit de dire, même aujourd'hui, qu'il fut le fondateur de l'Ecole militaire, était le fruit de la recommandation des filles de Louis XV, et même du dauphin son fils et de la dauphine, dont il avait eu l'honneur d'être connu chez Mesdames. Le dauphin particuliérement, qui aimait à s'instruire, n'avait pas manqué l'occasion d'entretenir un homme d'esprit; il avait goûté Beau-

(1) Il va jusqu'à citer en témoignage trois médecins célebres qui avaient soigné sa femme, et suivi long-tems les progrès d'une maladie de poitrine parfaitement caractérisée.

marchais,

marchais, *parce qu'il lui disait la vérité :* c'est le témoignage que lui rendit ce prince, et une raison de plus pour que Beaumarchais ait été dénigré. Toutes ces augustes protections s'étaient réunies pour l'attacher à un homme aussi considérable que l'était Duverney, à qui l'on fit promettre de *faire la fortune de ce jeune homme,* encore assez peu avancée, comme on le voit, par un mariage qui ne lui avait laissé que quelqu'aisance et des affaires embarrassées. Duverney se chargea d'autant plus volontiers de ce qu'on lui demandait, qu'il était déjà redevable au jeune protégé d'un bienfait signalé, qui lui paraissait l'honneur de sa vieillesse et la récompense de sa vie. La nature de ce service, si honorable pour tous deux, explique et atteste ce que j'ai dit de Beaumarchais, qu'il savait très-judicieusement accorder ses vues et ses moyens avec les circonstances et les personnes. Duverney avait souhaité passionnément, mais en vain pendant neuf années, que le roi daignât visiter l'Ecole militaire; et l'on imagine sans peine, si l'on se reporte à ce tems-là, quelle noble espece d'intérêt et d'ambition ce vieillard, comblé d'ailleurs de tous les biens, pouvait mettre à ce que le monarque l'honorât d'une visite, et à ce que ses éleves vissent leur bienfaiteur recevoir chez eux le souverain. Beaumarchais sut plaider cette cause auprès de

Mesdames, et obtint de leur bienveillance pour lui qu'elles donnassent à leur pere un exemple qu'il ne pouvait gueres manquer de suivre. Car souvent les hommes puissans, et surtout les rois, n'ont besoin, pour faire le bien, que d'être avertis. En effet, la visite des princesses fut aussitôt suivie de celle du roi, qui vint prendre à l'Ecole militaire une collation magnifique, et fit verser au vieux Duverney les plus douces larmes qu'il eût répandues de sa vie, et où se mêlerent celles de toute cette jeunesse dont il était le pere. C'était alors, et ce devait être un événement qu'une pareille visite; et si la guitare et la harpe avaient pu introduire chez Mesdames tout autre que Beaumarchais, on ne peut pas dire de même que tout autre se fût servi de son ascendant pour en faire un usage si bien entendu.

Cette fortune qu'il voulait faire, et que Duverney voulait lui procurer, n'avait pu cependant s'établir: la prudence humaine, si souvent trompée dans ses calculs, le fut encore ici. Duverney, vers la fin de sa vie, perdit à peu près son crédit, sans perdre sa considération. Il ne laissa pas de faire pour son protégé, devenu son ami, tout ce qu'il pouvait encore. Il lui avança 500,000 francs pour acheter une charge qui ne put être obtenue; le fit entrer dans une entreprise de bois qui ne put être suivie.

Beaumarchais ne retira de tant de bonne volonté qu'environ 100,000 francs, d'un intérêt dans les vivres; un capital de 60,000 francs placé en viager sur Duverney lui-même, et une charge de secrétaire du roi qu'il fut obligé de revendre pour faire face à d'autres arrangemens. Mais il recueillit de cette liaison des avantages précieux, et qui depuis le conduisirent à son but, manqué cette fois : auprès d'un maître tel que Duverney, il se reconnut le génie des affaires avant que personne l'en soupçonnât. Dépositaire de toute la confiance du vieillard, chargé du maniement de ses fonds, il apprit la science du grand commerce, et s'y attacha, comme à tout ce qu'il faisait, avec toute la vivacité d'une tête ardente, entreprenante et infatigable. On était bien loin de se douter que Beaumarchais, tel qu'il paraissait encore, homme de plaisir et de société, chansonnier, tout au plus passable, et coupletier graveleux, auteur de deux drames fort médiocres, *Eugénie* et *les Deux Amis*, fût déjà capable des travaux les plus sérieux, des entreprises les plus compliquées, possédât supérieurement l'esprit de calcul et de négoce, fût en état de s'ouvrir le cabinet des ministres sans autre intrigue que la persuasion, et prît enfin sur lui d'approvisionner les Américains insurgens, précisément dans le même tems où il faisait *les Noces de Figaro*.

L'historique de ses procès serait superflu : on s'en souvient jusqu'aujourd'hui, et l'on ne peut rien ajouter à l'idée qu'en donnent ses mémoires, qui sont de nature à être relus dans tous les tems. Mais je cherche dans ces querelles l'homme qu'elles produisent au grand jour, et par occasion les hommes et les choses de ce tems-là. Trois procès occuperent une partie de sa vie, le procès contre le légataire universel de Duverney ; le procès Goësman qui n'en était qu'un incident, mais plus sérieux que le capital, et enfin le procès Kornman. Il finit par les gagner tous trois, aussi complétement qu'il est possible ; mais il avait commencé par perdre les deux premiers. Tous trois furent suscités par la haine, beaucoup plus que par un intérêt litigieux, et tous trois fixerent les regards de la France et de l'Europe. Ils mettaient en spectacle celui que l'on mettait en cause ; et si le fond de chaque affaire était assez léger, toutes dévenaient importantes par le concours des circonstances qui s'y mêlaient. L'animosité personnelle en avait fait des combats à mort ; car ils allaient à faire perdre à l'accusé l'existence morale et civile ; et comme on n'avait pas encore *déshonoré l'honneur* (1), la perte de l'hon-

(1) Expression à jamais mémorable prononcée dans une assemblée de législateurs, si souvent répétée *dans le sens*

neur pouvait alors entraîner celle de la vie. Les défenses de l'accusé l'agrandissaient en talent et en courage, au point de faire de sa cause celle de ses lecteurs; et l'opinion publique rattachait cette cause à des intérêts publics, lors des événemens de 1771, qui la porterent devant des juges que la nation ne reconnaissait pas pour les siens. Jamais peut-être la querelle d'un particulier n'avait eu de telles conséquences; et c'est ce qui donna enfin, singuliérement dans le procès *Goësman*, un mouvement à tous les esprits, tel qu'on ne peut s'en faire une idée, à moins de l'avoir vu.

Il semblait que dans toute cette affaire qui dura quatre ans, et qui certainement aura sa page dans l'histoire, tout, à partir de son origine, dût sortir de l'ordre commun. Il n'était nullement naturel que, pour une somme de 15,000 francs, un jeune homme, un homme de qualité, légataire de plus d'un million, s'acharnât à un long procès dont l'ennui seul devait dégoûter, quand même il eût été meilleur; dont les fatigues devaient rebuter, et dont enfin on pouvait craindre la défaveur et même le ridicule. Mais il se trouva que cet homme *haïssait ce Beaumarchais, comme un amant aime sa*

de la révolution, et qui sera rappelée jusqu'à la fin du monde, dans le sens de la raison.

la plus heureuse de toutes les injustices, ne lui attirerent qu'une flétrissure juridique qui le sauva.

C'était le tems des épreuves; elles furent longues, et en le lisant on juge si elles furent cruelles; mais il y parut si brillant, même avant la victoire, il rendit si beau son rôle d'opprimé, sous la seule égide de l'opinion publique en un moment reconquise, que lorsqu'ensuite sous un nouveau regne et avec d'autres juges, il gagna presqu'en même tems ses deux causes, fut réintégré dans ses biens et réhabilité dans les tribunaux, ce triomphe facile et prévu n'était presque plus rien: c'est dans le combat et l'oppression qu'était toute la gloire.

Il la dut à sa vigueur de caractère, et cette vigueur à un bon jugement. Il mesura juste ce que pouvait sur le présent qu'on détestait, l'avenir qu'on attendait, et ce qui ne parut que courage et force dans sa conduite et dans ses écrits, était aussi prudence et pénétration. A peine avait-on fait attention au procès des *quinze mille francs*, affaire d'argent et rien de plus: celle des *quinze louis* était toute autre chose. Un membre de la nouvelle magistrature dont la France ne voulait pas, était, dès le premier coup-d'œil, gravement compromis, et quoique d'abord

à l'infamie. Voyez ce qu'il en dit dans ses mémoires pour la cassation de l'arrêt.

accusateur auprès de sa compagnie, il la compromettait elle-même évidemment en l'exposant à juger bientôt en lui ce magistrat accusateur, en butte à des récriminations inexpugnables qui le livraient, de moitié avec sa femme, à tous ces détails humilians d'une vénalité sordide qu'on suppose et qu'on excuse même dans les agens subalternes de la justice, mais dont le seul soupçon ôterait à des magistrats la dignité qu'ils doivent avoir dans tout gouvernement sage. C'est ce qui arriva, ce qui devait arriver, et ce qui rentrait encore dans cet extraordinaire qui s'offre ici partout. Il ne fallait qu'avoir le sens commun pour rendre sur le champ *les quinze louis*, comme on en avait rendu cent avec la *montre à brillans*, et tout était sur le champ étouffé. Il fallait avoir perdu l'esprit pour imaginer qu'un homme que l'on poursuivait criminellement, ne voudrait pas ou ne pourrait pas se défendre avec la vérité qui avait tant de témoins et d'indices. Mais la même méprise, et plus grossiere cette fois, eut encore lieu : la prépondérance d'un magistrat dans son corps, le ressentiment des propos que tenait et pouvait tenir un plaideur maltraité, et surtout *la mauvaise réputation* de Beaumarchais que cette derniere attaque devait achever sans peine; en peu de mots, c'est tout le procès *Goësman*, et ce qui semble inexplicable par la raison, s'explique

par l'amour-propre et les passions. Les dispositions du public et les mémoires de Beaumarchais expliquent l'événement.

Ces mémoires sont d'un genre et d'un ton qui ne pouvaient avoir de modele; car il n'y en avait pas d'exemple. S'il était quelquefois arrivé qu'un particulier écrivît lui-même ses défenses, ce qui était rare, à peine pouvait-on s'en appercevoir, parce qu'elles étaient toujours dans le moule uniforme des écrits judiciaires, sans quoi l'avocat qui les remaniait toujours plus ou moins, ne les aurait pas signées. Ici rien de semblable : Beaumarchais sentit que, quoi qu'il en pût résulter, c'était avant tout pour les lecteurs qu'il devait écrire et plaider; qu'il était à peu près impossible qu'il gagnât sa cause au *parlement Maupeou* contre *le conseiller Goësman*; mais que les choses en étaient au point que rien ne serait perdu s'il la gagnait devant le public. On reprocha d'abord à Beaumarchais de faire tant de bruit pour *quinze louis* : il n'y avait pas plus d'esprit dans ce reproche que dans la conduite de Goësman et consorts. C'était le coup de maître que ce procès des *quinze louis*, qui par une rétroaction infaillible recommençait celui des *quinze mille francs*. Et quelle jouissance pour le public, lorsqu'en lisant Beaumarchais, il ne vit plus dans tous ces différens mémoires qui se succédaient rapidement, qu'un homme qui

se chargeait de le venger d'une magistrature bâtarde, et celle-ci qui de son côté se chargeait de faire regretter la légitime, malgré tous ses torts! Qu'il eût raison, c'était l'affaire d'un quart d'heure; les faits ne parlaient pas, ils criaient. Mais cette forme si neuve, aussi saillante qu'inusitée, ces singuliers écrits qui étaient tout à la fois une plaidoirie, une satyre, un drame, une comédie, une galerie de tableaux, enfin une espece d'arêne ouverte pour la premiere fois, où il semblait que Beaumarchais s'amusât à mener en lesse tant de personnages, comme des animaux de combat faits pour divertir les spectateurs! Mais tous ces personnages si richement et si diversement ridicules ou vils, qu'on les croirait choisis tout exprès pour lui, et que lui-même en effet rend graces au ciel (1) de les lui avoir donnés pour adversaires! Mais cette continuelle variété de scenes qu'on voit bien qu'il n'a pu inventer, et qui n'en sont que plus plaisantes à force de vérité, de cette vérité qu'on ne peut saisir et crayonner qu'avec le tact le plus fin et l'imagination la plus gaie!..... L'on peut concevoir l'allégresse uni-

(1) C'est un des morceaux dont la tournure est la plus piquante et la plus nouvelle. Il n'a d'autre défaut que d'être un peu trop prolongé : un peu resserré, il serait parfait; mais tel qu'il est, quelle verve d'imagination et de style!

verselle d'un public mécontent et malin qui n'avait d'autres armes que celles du ridicule, et qui les voyait toutes, au-delà même de ce qu'il en pouvait attendre, dans une main légere et intrépide, qui frappait sans cesse en variant toujours ses coups. De là sans doute l'admiration pour un talent inopiné que l'envie n'atteignait pas encore, dans un moment où le danger de l'innocence et la pitié pour l'infortune prédominaient sur toute autre impression. De là, en même tems, la joie de voir tomber de ces pages si divertissantes des flots de mépris sur ce qu'on était charmé de pouvoir avilir, en attendant qu'on pût le renverser. Et qui peut douter que l'un ne fût un acheminement à l'autre, et que la plume de Beaumarchais n'y ait contribué ?

S'il était le champion du public, ses juges aussi paraissaient le traiter en ennemi, non pas tous sans doute, et lui-même se loue de l'impartialité de quelques-uns, et surtout des rapporteurs; mais dans ces occasions-là ceux qui crient le plus haut semblent malheureusement donner le ton à tous, et il y en eut qui porterent fort loin l'indiscrétion et la violence. Plusieurs se récuserent sur la demande de l'accusé, tant leur animosité avait été manifeste dans les sociétés; d'autres ne voulurent pas renoncer au droit d'être juges quand on leur reprochait d'être parties. Ceux-ci ne furent pas assez délicats; mais

les autres mêmes le furent trop tard. Dans des procès de cette nature, où l'intérêt de la compagnie est si près de celui d'un de ses membres, la réserve ne saurait être trop scrupuleuse, et chacun doit s'imposer le silence comme particulier, jusqu'au moment où il prononcera comme juge. Il eût été à desirer que cette prudence fût alors celle d'un magistrat supérieur, qui avait porté à ce tribunal éphémere l'illustration héréditaire d'un nom depuis long-tems décoré dans la robe, dans les camps, dans l'église, et devenu encore plus respectable depuis qu'il a été, comme celui de Lamoignon, consacré parmi les grandes victimes de la tyrannie, qui de nos jours ont ennobli l'échafaud, comme, au tems de la ligue, les Brisson, les Larcher, les Tardif, avaient ennobli le gibet. Le président de Nicolaï, trop passionné ou pour Goësman ou contre son adversaire, oublia ce qu'il devait à lui-même, au point de faire une insulte gratuite et inouie à Beaumarchais, au milieu de la grand'salle du palais dont il voulut le faire chasser par les gardes, sous prétexte qu'*il n'était là que pour le braver.* Ce trait d'emportement serait à peine croyable s'il n'avait pas eu tant de témoins; mais il fallait que tout fût singularité et scandale dans ce mémorable procès, où il semblait que d'un coté l'on eût pris à tâche d'avoir tort en tout, pour que de l'autre on

d'un côté étaient une réprobation de l'autre. Il ne déguise même pas (tant là chose était sensible) qu'on lui prête le dessein de *dépriser pied à pied toute la magistrature* de ce tems; et en faisant tout ce qu'il faut pour atteindre ce but, il fait tous ses efforts pour que sa marche ne puisse être du moins légalement inculpée, et qu'on ne puisse le prendre dans ses paroles. Il prodigue sans cesse toutes les formes de respect, (et il le devait) en portant les plus cruelles atteintes. Il est à genoux en donnant des soufflets, et il lui fallait, pour trouver des légistes qui signassent ses mémoires, tantôt des ordres précis du premier président ou même du garde des sceaux, quand l'affaire fut au conseil, tantôt des avocats assez obscurs pour se couvrir sans danger de la précieuse indépendance de leur ordre, l'une des choses les plus sages, et qui aient fait le plus d'honneur à ces institutions de la liberté monarchique, qui ne peuvent être que celles du tems et de l'expérience. On voit qu'il rédige jusqu'aux consultations où les gens de loi ne mettaient gueres que leur signature, et qui ne sont encore que d'excellens résumés de sa cause, d'autant plus difficiles à renouveler et à varier, qu'ils viennent après ceux qui font partie de ses plaidoiries, et qui ne sont pas ce qui a dû lui coûter le moins, ni ce qui a le moins de prix dans un genre où, parmi nous comme chez les anciens, la répétition

tition est, à un certain point, nécessaire et souvent même indispensable. Si rien n'est plus aisé que de revenir sur les mêmes moyens sans variété et sans progression, et de redire au risque d'ennuyer, c'est une difficulté vaincue que de se reproduire par les formes, toujours différent et toujours plus fort, sans sortir d'un même fonds de preuve; c'est le talent de l'orateur du barreau et celui de Beaumarchais. J'ai eu plus d'une fois un mouvement de crainte, lorsqu'en le relisant tout à l'heure, je le voyais annoncer un résumé, et j'étais même sur le point de passer outre, tant il me paraissait difficile de rajeunir ce qui semblait épuisé; je craignais de trouver superflu pour un lecteur attentif ce qu'il recommençait pour des juges si aisément distraits. Mais en jetant les yeux sur les premieres lignes, j'étais arrêté tout de suite par une précision frappante de résultats nombreux, rapides et lumineux, par des tournures toutes neuves, et un surcroît de forces probantes, circonscrites dans des cadres qui semblaient plus soignés que tout le reste. Cette fécondité flexible et inépuisable est un des caracteres du vrai talent qui tire parti de tout, même de cette nécessité de répéter qui serait, si l'on veut, une excuse pour le babil des avocats vulgaires, mais qui certainement est la gloire de l'orateur.

Le choix des transitions y est aussi pour beaucoup aux yeux des connaisseurs, et ici la plupart sont heureuses, et amenées par des mouvemens inattendus. Il s'en sert habilement pour sortir des digressions fréquentes chez lui, mais très-propres à distraire et reposer le lecteur de l'aridité des points de droit, des calculs arithmétiques et des pieces de dossier. Cette partie même est souvent égayée chez lui, mais toujours claire; ce qui est capital et cependant peu commun. Mais ce qui frappe partout, et ce que je n'ai retrouvé nulle part, c'est la succession alternative, et quelquefois même le mélange sans disparate, de l'indignation et de la gaîté, qu'il communique au lecteur tour à tour ou en même tems, comme il lui plaît. Il vous met en colere et vous fait rire; ce qui est plus rare et plus difficile dans l'art que dans la nature. Cet effet mixte et singulier, dont je ne prétends point faire un précepte, encore moins un reproche pour les autres écrivains du barreau, rentre encore dans l'essence de son procès et dans le caractere de l'homme, et c'est l'un et l'autre que j'observe, parce que l'un et l'autre en valent la peine.

Dans le procès, les accusations et les conséquences étaient toutes graves, les réalités toutes odieuses et basses, les personnes et les plumes

toutes ridicules. Cet amalgame est bizarre : que Beaumarchais n'eût été que vif et sensible, il ne serait pas sorti de colere, tant l'édifice des mensonges était noir et le péril imminent ; qu'il n'eût été qu'insouciant et gai, il n'eût pas cessé de plaisanter, tant ses adversaires étaient ineptes. Mais avec une imagination fougueuse, il avait une ame forte, et un grand fonds de logique avec un grand fonds de gaîté. Il se trouvait ainsi de tous côtés en mesure avec sa situation et ses ennemis. Enfin cette situation même d'un particulier aux prises avec un tribunal juge et partie, qui ne lui laissait d'autre défenseur que lui-même, acheve d'expliquer cette étonnante disparité entre ses écrits judiciaires et les autres du même genre, et défend en même tems de prendre cette disparité pour l'exacte proportion de son talent à celui des bons avocats, ni d'en faire pour eux à beaucoup près une regle à suivre en tout ; conséquences que je ne prétends point du tout déduire des louanges que je lui crois dues, et que je désapprouve même dans ceux qui les ont adoptées avec trop peu de réflexion.

Un autre exemple, quoique dans un genre tout différent, celui de M. de Lally-Tolendal, m'autorise à ne point donner pour un modele général de l'éloquence judiciaire ce qui n'est et ne pour-

voit être qu'un cas d'exception dans les personnes et les circonstances. Je réunis ces deux exemples pour en tirer la même induction, et d'autant plus qu'à mon avis, les mémoires de M. de Lally (dont je parlerai dans la suite) ont dans le genre sérieux et pathétique la même supériorité que ceux de Beaumarchais dans le genre léger et plaisant, et dans la plaidoirie satyrique. N'oublions jamais que l'un comme l'autre écrivait lui-même pour lui; qu'il était seul juge de ce qu'il pouvait se permettre, par rapport à ses ressentimens, à ses intérêts, à ses dangers, à ses vues, à ses espérances, à ses craintes; qu'il écrivait comme il sentait, s'exprimait comme il était affecté; et quel avocat est dans ce cas-là? Est-ce donc la même chose, dans une position si pénible, si menaçante, si révoltante, d'être l'accusé ou le défenseur? Beaumarchais était ici l'un et l'autre, et dans les deux rôles il était toujours lui: un avocat le peut-il? Est-il même dans la nature de se mettre jusqu'à ce point à la place d'autrui? sent-on pour un autre comme pour soi? ose-t-on pour son client ce qu'on oserait pour soi-même? Enfin Beaumarchais écrivant pour un autre dans la même cause, eût-il écrit ainsi? je n'en crois rien du tout. Le meilleur avocat plaidant pour Beaumarchais, eût-il plaidé comme lui? je ne le crois pas davantage; et s'il

l'eût fait, il aurait eu tort; mais cela est impossible. Un avocat est-il en guerre personnelle avec la partie adverse, comme Beaumarchais avec les siennes (1)? Cela ne tombe pas sous le sens : on sait que toute leur colere ne va gueres au-delà de l'audience. Ils font leur métier comme ils le peuvent; Beaumarchais défendait son honneur, sa fortune, et peut-être sa vie, contre des ennemis personnels qui le détestaient selon leur portée, comme il les haïssait selon la sienne. M. de Lally voulait relever de l'échafaud la tête sanglante de son pere, et la recouvrir d'une couronne d'innocence : ce fut le travail de sa vie pendant vingt ans : est-ce là un travail d'avocat? Donc si M. de Lally a porté la grande éloquence, le grand pathétique beaucoup plus loin qu'aucun orateur du barreau; si Beaumarchais a excellé dans la comédie du palais, comme M. de Lally dans la tragédie, c'est que

(1) Il avait bien le sentiment de cette vérité, et a su fort à propos s'en faire une excuse de l'*amertume* que l'on reprochait à ses mémoires. Car il y a des gens qui n'aiment pas que la vérité ait toute sa force, et le mensonge toute sa confusion. « Considérez (répond-il) que je suis *seul* » chargé du pénible emploi de me défendre moi-même. » Il lui est bien aisé de se modérer, à cet orateur paisible » qui ne, forgeant qu'à froid et compassant ses périodes, » exhale un courroux qui n'est pas le sien, etc. »

tous deux étaient les personnages originaux du drame, et non pas des acteurs jouant un rôle. Sans doute le talent est ici supposé avant tout (*positis ponendis*); mais ce degré rare de talent tient à une situation propre et personnelle, et ne peut ni se retrouver ni se redemander dans toute autre.

En conclurez-vous qu'il faudrait que chacun plaidât sa cause, et que nous aurions alors de plus grands orateurs, et en plus grand nombre? Cette idée ne vaut pas même la peine qu'on la réfute, quoiqu'elle ait été mise en avant comme tant d'autres extravagances. Vous auriez alors encore un bien autre parlage (pour l'ennui, s'entend, et laissant tout le reste hors de comparaison) que celui qui se perpétue depuis dix ans dans ces législatures composées pour les trois quarts de gens incapables de mettre ensemble trois idées conséquentes, ou d'arranger trois phrases en français; et là du moins se tait qui veut. Imaginez ce que ce pourrait être, si tous étaient obligés de parler, comme ils le seraient dans les tribunaux! Sur cent plaideurs, cinquante sont à peine en état de faire entendre leur cause à leur avocat: jugez comme ils la plaideraient; et quand il n'y aurait que l'obligation indispensable d'être instruit de la jurisprudence, cela suffirait pour que l'usage commun fût le bon, sauf quelques exceptions qu'il n'appartient qu'aux insensés

d'ériger en loi, quand elles-mêmes prouvent le besoin de la loi.

On a tiré une autre conséquence des mémoires de Beaumarchais, et du grand effet qu'ils produisirent à la lecture. On a dit qu'un homme de lettres, porté par occasion dans la lice des tribunaux, éclipserait facilement tous les orateurs du barreau. Nullement : gardons-nous de toutes ces généralités, toujours vaines et trompeuses. Cela pourrait être vrai de tel ou tel homme de lettres qui sera aussi un écrivain supérieur; mais cela ne conclut rien pour les autres. Combien de gens de lettres qui ne sont point du tout écrivains! Il y en a presque autant que d'auteurs qui ne sont point du tout gens de lettres. Les érudits de l'académie des inscriptions étaient-ils tous en état de bien écrire? on sait combien il s'en fallait. Marin et d'Arnaud étaient des littérateurs, des auteurs de profession : leurs mémoires contre Beaumarchais étaient-ils bons? celui du premier pouvait être du moindre des avocats connus : celui de l'autre ne fut marqué que par l'excès du ridicule. Un homme lettré n'est autre chose qu'un homme instruit, et tout bon avocat doit l'être; mais l'instruction ne suppose le talent ni dans l'un ni dans l'autre : dans tous les deux le talent est un don de la nature, cultivé par le travail, mais que la profession ne

donne point. De plus, le talent varie dans son espece comme dans son objet, et un grand poëte peut fort bien n'être pas un bon orateur. Voltaire ne l'a jamais été en aucun genre, quoiqu'il en ait essayé plusieurs. Ce qu'il a écrit sur les Calas est un narré intéressant : il savait raconter; il y a du sentiment et du goût : il savait écrire. Mais devant un tribunal sa plaidoirie eût été très-insuffisante et très-imparfaite. C'est qu'il était peu versé dans les lois et trop étranger à la discussion judiciaire, qui a et doit avoir ses moyens, parce qu'elle a un but. Il existe une *requête* de M**, qui serait son meilleur ouvrage s'il l'avait fait, où il plaide devant le roi Louis XV contre les comédiens et les gentilshommes de la chambre. On trouve dans ce morceau une érudition bien appliquée et bien entendue, une diction pure, une discussion nette, une bonne logique, un ton de sagesse et de modération; tout va au fait sans écart et sans verbiage; les vérités y ont de la force sans emphase; en un mot, il y a là ce qu'il n'eut jamais nulle part. Aussi n'en aurait-il pas écrit une page : c'était l'ouvrage d'un avocat fort estimable, mais qui pourtant était loin d'être au premier rang (1). C'est que naturellement on est fort

(1) M. Henrion.

sur son terrein, et que le barreau n'est pas celui des gens de lettres. Je crois bien que Rousseau, d'Alembert, Marmontel eussent été de force contre les plus célebres avocats; mais ces hommes-là n'étaient-ils que des gens de lettres?

Une des armes de Beaumarchais, et qui lui a servi à tout, c'est sa dialectique. Il n'y en a pas de plus pressante, de plus ingénieuse, de plus diversifiée. Aucune induction ne lui échappe; pas une qu'il ne saisisse avec justesse et qu'il ne pousse aux dernieres conséquences; pas une qu'il ne sache retourner sous plus d'une forme, et qu'il ne fasse ressortir et reparaître à propos, toujours avec un nouvel avantage. C'est la logique oratoire, celle de Démosthene; mais Beaumarchais a-t-il autant de mesure et de goût? Oh! non; il s'en faut, et après avoir parlé de ce qui est bon à imiter chez lui, je ne tairai pas ce qu'il faut éviter.

Ces inégalités fréquentes, et quelquefois même choquantes, ont fait dire à ses ennemis (car que ne dit-on pas?) que ses mémoires n'étaient pas de lui. Quelle absurdité! ils ne pouvaient pas être d'un autre (1). Il est possible que s'amusant avec

(1) On voulait qu'ils fussent d'un jeune avocat nommé Falconnet : je l'ai connu; il n'était ni sans esprit ni sans talent; mais il écrivit dans le même tems, et ses mémoires prouvent qu'il n'a fait ni pu faire ceux de Beaumarchais.

ses amis, à table et en société, des trois ou quatre personnages devenus, graces à lui, l'objet de la risée publique, il ait profité de quelques traits recueillis en conversation : qui n'en fait pas autant? Mirabeau (1) n'y manquait pas, et ne montait gueres à la tribune qu'après s'être approvisionné de ce qu'il avait entendu autour de lui, et d'autant mieux qu'assurément ce n'est pas l'esprit qui manquait dans cette premiere assemblée. Mais qui ne sait pas aussi qu'il faut un grand fonds d'esprit pour s'enrichir ainsi de celui des autres? Il faut choisir, placer et s'approprier; et d'ailleurs ces traits particuliers sont toujours peu de chose par eux-mêmes; le cadre fait tout; et qui aurait pu fournir un seul mot des interrogatoires de madame Goësman, dont il a fait d'excellentes scenes de comédie? Suffisait-il qu'elle n'eût dit que des inepties? c'était bien quelque chose; mais sans le dialogue et le commentaire, où était le comique?

---

(1) Ce mot fameux par où il débuta un jour : « Et moi aussi, je sais qu'il n'y a qu'un pas du Capitole à la roche tarpéienne, etc. » venait d'être dit à côté de lui, quoiqu'en d'autres termes beaucoup moins heureux; mais l'idée y était, et c'était peu de chose. Comment ne sent-on pas que c'est Mirabeau qui rendit ce trait si oratoire, en osant se l'appliquer et en faire un exorde? (C'était dans l'affaire *du 6 octobre.*)

Les sots ne sont pas rares et ils ennuyent : les mettre en scene, de maniere à faire rire de si bon cœur et si long-tems, les rendre amusans au point de nous rendre heureux de leur sottise, n'est sûrement pas un talent commun : c'est celui de la bonne satyre et de la bonne comédie.

Mais ici ce talent est-il pur? Non : ces mémoires qui offrent tous les tons de l'éloquence, tous les genres de mérite, offrent aussi toutes sortes de fautes; ce qui n'empèche pas que le talent, s'il n'est pas parfait, ne soit supérieur (1), parce que les beautés prédominent de beaucoup, et c'est là ce qui d'abord est décisif dans la balance de la critique. Ensuite les fautes mêmes ont ici toutes les excuses possibles, et nuisent fort peu à l'effet de

(1) Voltaire fut enchanté de la lecture de ces mémoires, au point d'être un moment alarmé de la célébrité qu'ils donnaient à l'auteur. Il ne dissimula pas ce petit mouvement qui ne pouvait être ni sérieux ni réfléchi; il le tourna en plaisanterie, et dans une lettre à un de ses amis, où il se répandait en éloges sur ces mémoires, et sur tout ce qu'ils supposaient d'esprit, il ajoutait : « *Je crois pourtant qu'il en faut encore davantage pour faire Zaïre et Mérope.* » Zaïre et Mérope à propos de quelques factums! c'est un badinage, je le sais; mais il prouve combien Voltaire était sérieusement frappé, et du mérite de ces mémoires, et du bruit qu'ils faisaient.

l'ensemble. 1°. Ces disparates qu'amene de tems à autre le mélange du noble et du familier, du sérieux et du bouffon, blessent beaucoup moins que partout ailleurs, parce que ce mélange est ici dans le sujet et dans les personnages; non pas qu'elles ne soient réellement des fautes, puisque l'auteur sait le plus souvent les éviter par la distribution des objets et l'art des transitions; mais quand il lui arrive de risquer la saillie, le grotesque ou le trivial, au milieu même du style soutenu, ou les figures du style noble dans un morceau familier, on le lui passe plus aisément, comme à un accusé qu'on entendrait plaider sa cause lui-même à l'audience, dans un procès tout à la fois ridicule et odieux. Il est en effet comme à l'audience, toujours en présence de ses adversaires, toujours en scene, en situation; et cette vivacité qui produit une sorte d'illusion dramatique, est une des perfections caractéristiques des mémoires de Beaumarchais. 2°. Les incorrections trouvent une excuse toute naturelle dans la précipitation nécessitée de ces sortes de compositions, soumises aux époques et aux conjonctures légales. C'est là que souvent le tems commande à l'auteur et à l'imprimeur, et que la nuit est occupée comme le jour; et Beaumarchais était *seul*, non pas *contre trois*, mais contre cinq, et cinq qui ne s'oubliaient pas et n'oubliaient rien. 3°. La

rapidité de sa marche entraîne le lecteur avec lui; c'est un flambeau qui étincelle en courant et qui brûle les yeux; c'est une arme à feu qui tire quatre ou cinq coups par minute; et s'apperçoit-on toujours quand le flambeau pâlit un instant, ou quand un coup ne porte pas?

Il n'en est pas moins vrai que s'il eût fait toutes les études et joui de tout le loisir d'un homme de lettres, c'eût été pour lui un devoir de faire disparaître les taches de son style, les apostrophes et les exclamations trop multipliées, les figures déplacées; les expressions ou impropres, ou recherchées, ou bizarres; les constructions ou embarrassées, ou irrégulieres, les phrases trop alongées, etc. etc. Mais l'eût-il fait, même avec du tems? Je n'en crois rien : ses pieces de théâtre, travaillées tout à loisir, prouvent que naturellement son goût n'était ni sûr ni cultivé : les fautes y sont beaucoup plus marquées que dans ses mémoires, et l'on voit que ses défauts font partie de sa maniere. Cette maniere même n'est à lui que parce qu'elle est évidemment de son esprit et de son humeur, sans quoi l'on pourrait la mettre en partie sur le compte de l'imitation. Il y a dans son style, du Montagne, du Rabelais, du Swift : il a du premier l'expression forte avec la tournure naïve; du second, la saillie bouffonne, mais imprévue et originale; du der-

nier, l'invention des formes satyriques et détournées, qui font attendre long-tems le coup pour frapper plus fort. Mais tout cela se fond en lui, de maniere à ne laisser voir que lui, parce qu'en lui-même il a de tout cela comme eux. Aussi retrouvé-je ici cet accord du talent avec les circonstances, et de l'homme avec les choses, qui est, comme je l'ai observé par avance, le principe des grands succès. Il eût été impossible à Beaumarchais de composer un ouvrage d'un genre sérieux et d'un style soutenu, soit en éloquence, soit en philosophie, soit en littérature, soit en poésie, soit en histoire; et pourtant il avait infiniment d'esprit et de plusieurs sortes d'esprit; mais la plus grande partie allait à d'autres objets; il était loin de n'être qu'auteur et homme de lettres; il était homme d'affaires et grand commerçant, ce qui est incompatible avec les études qu'exige la perfection de l'art d'écrire. Son bonheur voulut qu'il ne fût écrivain que dans une guerre de chicane et de plume, parfaitement analogue aux trois qualités éminentes de son esprit, la sagacité, la gaîté, la flexibilité. Quand il s'essaya au théâtre, il suivit d'abord ses prétentions plus que ses goûts: fait pour réussir dans l'*Imbroglio* comique, il avait tenté le genre sérieux (1); il y était resté

(1) Dans *Eugénie* et *Les Deux Amis*.

dans la médiocrité la plus vulgaire; et quand il voulut y revenir sur la fin de sa vie, il fut bien au-dessous du médiocre (1), et ce qu'il n'avait jamais été, ennuyeux.

Cette gloire du barreau, qui vint le chercher sans qu'il y pensât, et la fortune inouie de son *Figaro*, lui coûterent tout ce qu'elles pouvaient valoir, et l'on pourrait dire au-delà, s'il eût été en lui de sentir le chagrin plus long-tems que le mal; mais son heureux caractere et la vigueur de son tempérament le rendirent capable de résister à tout, même à la révolution; et cette derniere époque exceptée, il eut toujours de grands dédommagemens. Lorsqu'il eut été *blâmé* par ce même *parlement*, qui en même tems se contentait de chasser son adversaire, reconnu faussaire et calomniateur, ce moment fut celui de sa vie qui eut le plus d'éclat, et qui fut le moins obscurci. Le feu prince de Conti, son protecteur déclaré, vint le prendre chez lui, et l'amena dans son palais, le présentant à toute sa cour comme une victime de l'iniquité. Cela était vrai; mais tant d'honneurs étaient-ils tout entiers pour l'innocence? Ne faisons les hommes ni meilleurs ni pires qu'ils ne sont, malgré *la philosophie* du siecle, qui n'a pas fait autre

(1) Dans *la Mere coupable*.

chose. Le prince de Conti fit une belle action en appuyant de toute l'autorité de son rang l'opinion publique qui s'élevait contre la puissance injuste; et Paris, qui, dans le bien comme dans le mal, n'a jamais besoin que de guides, suivit en foule le prince de Conti, et courut se faire écrire chez Beaumarchais (1). Mais ce prince était à la tête du parti de l'ancien, ou pour mieux dire, du véritable parlement; et menant Beaumarchais en triomphe, il célébrait cette magistrature (2) proscrite qui se

(1) Attendez que l'histoire compare ces tems qu'on a nommés d'*esclavage*, avec ceux qu'on appelle encore de *liberté*; et en attendant, cherchez dans tout le cours de la révolution un seul jour où l'opinion ait été une puissance devant la tyrannie.

(2) Ce prince, qui avait signalé sa jeunesse à la tête des armées, mécontent du ministere et de la cour, fut toujours mêlé dans les querelles du parlement, et on lui a reproché de parler en républicain sur les fleurs de lys, quoiqu'il fût despotique dans ses domaines. J'avais quelquefois l'honneur de le voir au Temple chez madame de B**, où il venait d'ordinaire prendre du thé. Un jour que j'y étais en tiers, le prince, un peu échauffé sur les objets qui partageaient alors les esprits, me dit : « *J'aurais, je crois, fondé une république.* » Je lui répondis avec la même vivacité : « *Vous, Monseigneur! votre altesse n'aurait jamais fondé qu'une monarchie.* » Il fut un moment surpris et embarrassé; mais il ne se fâcha pas, et revint sur son *républicanisme*.

relevait,

relevait d'autant plus dans son exil, que l'autre était plus rabaissé dans son pouvoir. Et quel étrange abaissement pour une cour de justice, que de voir un homme auparavant haï et décrié, tout-à-coup honoré et exalté publiquement, parce qu'elle l'a flétri! Je ne sais si l'on trouverait dans l'histoire moderne un autre événement de cette nature; et certes, il était heureux pour Beaumarchais que cet événement fût entré dans sa destinée, et provînt de son talent.

Cependant sous les rapports de la morale, je serais bien loin de donner ses mémoires en exemple, si ce n'est comme celui d'un genre de licence qu'il faut toujours éviter, quoiqu'elle ait eu ici une excuse dans un concours de circonstances qui ne peuvent gueres se reproduire toutes ensemble, et qui, en faisant cette fois pardonner à l'homme, n'empêchent pas que la chose ne soit mauvaise en soi. J'avoue que ses adversaires, en l'attaquant avec la calomnie qui assassine, avaient fort mauvaise grace à lui reprocher de se défendre avec le fouet déchirant de la satyre : chaque coup faisait sortir le sang, et on riait de les voir écorchés, parce qu'ils avaient le poignard à la main. Mais en général, il est contraire à la décence publique, aux lois sociales et à l'honnêteté personnelle, qu'on se permette, et devant les tribunaux, d'encadrer la vie entiere d'un citoyen dans

un tableau dont tous les traits, étrangers à la cause, sont autant de flétrissures mortelles, et qui présente toutes les bassesses sous les couleurs des ridicules. C'étaient des représailles, j'en conviens; mais il en est qu'un homme délicat ne se permet pas, et qu'avec des principes séveres on ne se croit pas permises (1). Les Grecs et les Romains ne sont point ici une autorité pour nous : la différence de gouvernement (la religion même mise à part) explique comment la liberté illimitée de leurs plaidoiries, (comme je l'ai dit ailleurs) serait chez nous une licence criminelle. Quand chacun peut être le censeur de tous, le remede est près du mal : chacun est en garde pour soi, et peut craindre pour lui ce qu'il risque contre un autre. Parmi nous,

(1) Je suis d'autant plus obligé de blâmer cette faute, qu'avant de connaître ces principes, je l'ai commise moi-même quelquefois dans des *représailles* semblables, où j'enveloppais l'homme et l'écrivain. Je suis obligé aussi d'avertir que c'était avant la révolution, dans des querelles littéraires, et j'avais tort. Mais il serait trop absurde d'appliquer ces mêmes lois, quand on combat contre ceux qui se sont déclarés en guerre ouverte *contre Dieu et les hommes*. Alors la morale même, et encore plus la charité qui n'est que l'amour de Dieu et du prochain, défend tout ménagement avec leurs ennemis, ordonne d'être inexorable, d'oser tout dire contre ceux qui osent tout faire; et c'est là que j'avais raison.

l'honneur est sous la sauve-garde des lois, comme la vie, puisque personne n'a droit de se faire justice. Dès-lors la diffamation, de quelqu'espece qu'elle soit, est un délit. Si j'avais été juge, j'aurais donné toute raison à Beaumarchais comme innocent, et action contre ses parties comme calomnié; mais j'aurais supprimé ses mémoires comme un scandale, avec injonction d'être plus circonspect.

Remarquons en passant, qu'on ne faillit jamais impunément, et qu'on est toujours puni par le mal même qu'on a fait. Des victoires de Beaumarchais, quoiqu'aussi justes que signalées, il resta contre lui une impression ineffaçable, l'idée d'un homme très-dangereux, qui dans ses ressentimens et ses inimitiés, ne connaissait aucune borne; et l'on ne peut se faire craindre à ce point sans être haï. Aussi eût-il toujours autant d'ennemis de sa personne que de partisans de ses talens. Ce n'est pas que j'approuve ceux qui disaient, avec une espece d'admiration très-maligne: *Si Beaumarchais me demandait la moitié de ma fortune en me menaçant d'un mémoire, je la lui abandonnerais sur le champ.* Aucun d'eux ne l'eût fait, et cela prouve seulement combien il y a de manieres de rendre odieux celui qui fait redouter en lui l'abus de la force. Car d'ailleurs, on oubliait ou l'on feignait d'oublier qu'ici sa premiere force, celle qui finit

par lui assurer gain de cause, c'est que sa cause était excellente en droit et en fait : sans cela il aurait triomphé comme écrivain, et succombé comme accusé. Mais s'il se fût renfermé dans les limites d'une légitime défense, il n'y aurait pas eu, il est vrai, de *bonnets à la quesaco*; il n'aurait pas eu tout à fait autant de vogue pour le moment, comme le satyrique le plus divertissant pour le public et le plus formidable pour ses ennemis; mais il n'en eût pas moins fini par gagner son procès, n'en eût pas été moins regardé comme le plus gai des plaideurs et le plus ferme des accusés, en se bornant même à ce qu'il y a dans ses mémoires de très-innocemment gai, (et c'est la plus grande partie) et il aurait eu de plus l'estime des honnêtes gens, et une considération personnelle, moins précaire et moins troublée que celle des talens, et sujette à moins de vicissitudes et de retours. Il eût encore gagné d'un autre côté, même en réputation d'esprit; car on n'aurait pas pu faire à son détriment une observation avouée, qui ne détruit point le mérite du talent polémique, mais qui le restreint; qu'en ce genre il est d'autant plus facile de réussir beaucoup qu'on se permet davantage et qu'on se refuse moins; et c'est ce que les connaisseurs ont toujours dit, et ce que la postérité n'oublie pas.

Après avoir été pleinement vengé sous un nou-

veau regne, il se montra sous un aspect tout nouveau, par une entreprise qui devait faire moins de bruit, mais qui n'avait pas moins de danger, puisqu'elle pouvait compromettre sa fortune et son existence entiere. Il avait l'oreille du principal ministre (1), qu'une grande célébrité l'avait mis à portée d'approcher, et dont il s'empara malgré les préventions et les défiances que ce ministre, quoiqu'homme d'esprit lui-même, avait contre tout homme d'esprit, et particuliérement contre Beaumarchais. Mais tous deux étaient fort gais, et ce fut ce qui les rapprocha, quoiqu'ici la gaîté de l'homme en place fût une sorte de frivolité qui s'étendait à tout, et que celle du particulier n'ôtât rien au sérieux des affaires. Parvenu à s'y faire employer et à satisfaire celui qui l'en chargeait, il ne craignit pas de lui proposer ce qui devait le plus l'effrayer, l'approvisionnement des Etats-Unis d'Amérique. Il eut long-tems à lutter contre la circonspection naturellement timide d'un vieillard indolent, d'un ministre qui ne voulait rien hasarder, surtout sa place, et contre les obstacles de la politique anglaise, d'autant plus menaçante que leur marine était plus redoutable et la nôtre plus faible. Beaumarchais lui-même risquait beaucoup, et fort

(1) Le comte de Maurepas.

au-delà de ses moyens pécuniaires, qui étaient encore peu de chose. Mais il vint à bout de disposer de ceux d'autrui, forma une compagnie d'intéressés, équipa nombre de vaisseaux, et engagea le ministre qui ne voulait pas agir contre l'Angleterre, à permettre du moins qu'il s'exposât, le plus discrétement qu'il se pourrait, à se ruiner lui et ses associés pour servir les Américains. Il avait calculé que l'arrivée et la cargaison d'un seul navire couvrirait la perte de deux, tant le besoin élevait les profits; mais ce calcul même prouvait la nécessité d'oser en grand, et d'expédier beaucoup de bâtimens pour en sauver une partie. Il fallait des fonds très-considérables, et il les eut : plusieurs de ses vaisseaux furent pris, trois entr'autres en un seul jour, en sortant de la Gironde; mais le plus grand nombre arriva, chargé d'armes et de munitions de toute espece; et c'est ce qui lui procura cette opulence très-grande pour un particulier, que la révolution lui a depuis enlevée. Ces expéditions furent en tout son ouvrage, et prouvaient les ressources de son génie et de son caractere; une hardiesse réfléchie, une patience ténace, et surtout ce don de persuader, si nécessaire dans tout ce qui dépend du concours des volontés. J'ai vu peu d'hommes à cet égard plus favorisés de la nature. Il avait une physionomie et une élocution également vives, animées par des

yeux pleins de feu, autant d'expression dans l'accent et le regard que de finesse dans le sourire, et surtout l'espece d'assurance que lui inspirait la conscience de ses moyens, et qu'il savait communiquer aux autres. Souvent l'amour-propre pouvait y paraître trop en dehors et trop dominant, peut-être même contempteur; mais c'était dans la conversation de société, et non pas dans les affaires, ni surtout près des puissans. Il avait avec ceux-ci une tournure particuliere, qui était fort adroite sans être servile, et où sa réputation d'esprit le servait beaucoup. Il avait toujours l'air d'être convaincu qu'ils ne pouvaient pas être d'un autre avis que le sien, à moins d'avoir moins d'esprit que lui, ce qu'il ne supposait jamais, comme on peut le croire, surtout avec ceux qui en avaient peu; et s'énonçant avec autant de confiance que de séduction, il s'emparait à la fois de leur amour-propre et de leur médiocrité, en rassurant l'une par l'autre. On verra cet art singuliérement employé dans la marche qu'il suivit pour obtenir la représentation de ses *Noces de Figaro*. Mais on peut dire à sa louange qu'il se servit toujours noblement de son crédit et de sa fortune. Il contribua beaucoup à des établissemens dont l'utilité n'est pas contestée; par exemple, à celui de la caisse d'escompte, formée à l'instar de la banque d'Angleterre, mais avec la dispropor-

tion que comportait la différence des gouvernemens. La banque de Londres repose sur le crédit national : celle de Paris ne pouvait gueres s'appuyer que sur celui de quelques capitalistes ; et quand le gouvernement s'en mêla, (dans des tems difficiles, à la vérité) il ébranla l'édifice loin de le consolider. La caisse d'escompte éprouva d'abord bien des difficultés de la part du ministere, et Beaumarchais était fait plus que personne pour les applanir. Il rendit le même service pour la construction de la pompe à feu, qui a fait tant d'honneur aux freres Périer, mais qui rencontra aussi des contradictions et des obstacles. Quant à l'entreprise des eaux de Paris, où il fut pour beaucoup, et qui a été fort combattue, je laisse à ceux qui sont plus versés que moi dans cette partie de l'économie publique, à décider si c'était seulement une spéculation de finance ou un objet d'utilité générale. Tous deux peuvent fort bien aller ensemble, et même cela est dans l'ordre politique ; mais ils ne doivent pas être séparés, et je n'ai point d'opinion sur un fait dont je n'ai point de connaissance.

Mais ce qui rentre dans mon sujet, c'est la querelle que suscita contre Beaumarchais cette entreprise des eaux de Paris, et qui le mit aux prises avec un homme devenu bientôt après tout autrement fameux par l'influence principale qu'il eut



sur l'événement le plus extraordinaire de ce siecle et de tous les siecles, puisqu'il n'allait à rien moins qu'à changer la face du monde entier. On voit déjà qu'il s'agit de la révolution française et de Mirabeau, et je n'ai pas besoin d'ajouter que ce n'est pas ici qu'il faut parler de l'un et de l'autre. Mirabeau, même comme écrivain, appartient tout entier à l'histoire, et au moment de la querelle où je me renferme, il paraissait bien loin d'être jamais un personnage historique. Mais il annonçait déjà dans ses écrits tant de hauteur et d'arrogance, qu'on a pu y voir depuis je ne sais quel pressentiment de ses destinées. Il s'en fallait de tout qu'on pût le croire alors un antagoniste fait pour se mesurer contre Beaumarchais. La distance était grande de la fortune, de la célébrité, des succès et de tous les avantages divers de celui-ci, à l'existence pénible et rebutée d'un homme dont les aventures formaient un constraste fort peu avantageux avec sa naissance et son nom, et dont quelques productions clandestinement hardies et d'un goût très-inégal, ne rachetaient nullement la mauvaise renommée. Beaumarchais ne répondit à ses premieres attaques qu'avec le ton de la supériorité dédaigneuse pour l'homme, et quelque *estime* de complaisance pour l'auteur. Mirabeau répliqua en homme que le mépris rend furieux; ce qui n'est pas la meilleure

maniere de prouver qu'on ne le mérite pas. Il prodigua les personnalités les plus injurieuses, soit parce que Beaumarchais ne s'en étant permis aucune, il crut voir encore une autre espece de mépris à se refuser ce qui était si facile avec lui, soit que ne doutant pas qu'il n'en vînt, à son exemple, aux reproches personnels, il crût devoir les affaiblir d'avance en les réduisant à la récriminaton. Quoi qu'il en soit, cet écrit qui était un libelle forcené, n'était pourtant pas d'un homme qui ne pût faire que des libelles; la fureur n'était pas celle de la faiblesse, et la violence du ton n'excluait pas toujours la force de style. On s'attendait avec curiosité à voir Beaumarchais dans l'arêne contre un champion aussi vigoureux, malgré sa brutalité, que tous ceux d'auparavant avaient paru faibles et impuissans, mais qui ne laissait pas, en ce genre d'escrime, de prêter le flanc autant et plus que personne à un lutteur habile et exercé. Beaumarchais, au grand étonnement de tout le monde, refusa le combat pour la premiere fois; il garda le plus profond silence, et je crois qu'il fit bien. Mirabeau était alors dans un état de dépression et même de danger ; il fuyait ou se cachait devant l'autorité compromise dans les procès qu'il soutenait depuis long-tems contre sa famille; et quels que fussent ses torts, l'ennemi qui l'eût traité alors sans ménagement, aurait paru se pré-

valoir du malheur de sa situation, et aurait appelé sur lui l'intérêt qu'il n'inspirait pas. Beaumarchais au contraire était depuis long-tems un objet d'envie; tout lui avait réussi; il était au milieu des jouissances; et l'usage qu'il faisait de sa fortune, ses libéralités qui ne se répandaient pas seulement sur les siens, mais sur tous ceux qui les imploraient, son empressement à obliger, à faire le bien public autant que le sien, tout cela ne pouvait pas désarmer tous ceux qu'il avait blessés, tous ceux qu'il pouvait offusquer ou alarmer, soit dans le monde, soit au théâtre, d'autant plus qu'il ne faisait rien pour les appaiser, et que, dans ses ouvrages et ses préfaces, il se jouait de tout et de tout le monde. Quiconque est heureux ou le paraît, doit être sans cesse à genoux pour en demander pardon, et même ne l'obtient pas toujours à ce prix, surtout s'il est parti de loin pour arriver où il est. Je ne vois gueres que ces considérations qui aient pu arrêter un homme très-irascible si grièvement insulté. Il crut devoir à l'envie le sacrifice d'un outrage, comme Polycrate faisait à la fortune le sacrifice de son plus beau diamant jeté dans la mer.

Je n'entrerai dans aucun détail sur le procès *Kornman* où il y eut aussi tant d'intéressés, dont la plupart sont encore vivans; mais il peut fournir matiere à quelques réflexions. Si Beaumarchais y fut

au-delà de ses moyens pécuniaires, qui étaient encore peu de chose. Mais il vint à bout de disposer de ceux d'autrui, forma une compagnie d'intéressés, équipa nombre de vaisseaux, et engagea le ministre qui ne voulait pas agir contre l'Angleterre, à permettre du moins qu'il s'exposât, le plus discrétement qu'il se pourrait, à se ruiner lui et ses associés pour servir les Américains. Il avait calculé que l'arrivée et la cargaison d'un seul navire couvrirait la perte de deux, tant le besoin élevait les profits; mais ce calcul même prouvait la nécessité d'oser en grand, et d'expédier beaucoup de bâtimens pour en sauver une partie. Il fallait des fonds très-considérables, et il les eut : plusieurs de ses vaisseaux furent pris, trois entr'autres en un seul jour, en sortant de la Gironde; mais le plus grand nombre arriva, chargé d'armes et de munitions de toute espece; et c'est ce qui lui procura cette opulence très-grande pour un particulier, que la révolution lui a depuis enlevée. Ces expéditions furent en tout son ouvrage, et prouvaient les ressources de son génie et de son caractere : une hardiesse réfléchie, une patience ténace, et surtout ce don de persuader, si nécessaire dans tout ce qui dépend du concours des volontés. J'ai vu peu d'hommes à cet égard plus favorisés de la nature. Il avait une physionomie et une élocution également vives, animées par des

yeux pleins de feu, autant d'expression dans l'accent et le regard que de finesse dans le sourire, et surtout l'espece d'assurance que lui inspirait la conscience de ses moyens, et qu'il savait communiquer aux autres. Souvent l'amour-propre pouvait y paraître trop en dehors et trop dominant, peut-être même contempteur; mais c'était dans la conversation de société, et non pas dans les affaires, ni surtout près des puissans. Il avait avec ceux-ci une tournure particuliere, qui était fort adroite sans être servile, et où sa réputation d'esprit le servait beaucoup. Il avait toujours l'air d'être convaincu qu'ils ne pouvaient pas être d'un autre avis que le sien, à moins d'avoir moins d'esprit que lui, ce qu'il ne supposait jamais, comme on peut le croire, surtout avec ceux qui en avaient peu; et s'énonçant avec autant de confiance que de séduction, il s'emparait à la fois de leur amour-propre et de leur médiocrité, en rassurant l'une par l'autre. On verra cet art singuliérement employé dans la marche qu'il suivit pour obtenir la représentation de ses *Noces de Figaro*. Mais on peut dire à sa louange qu'il se servit toujours noblement de son crédit et de sa fortune. Il contribua beaucoup à des établissemens dont l'utilité n'est pas contestée; par exemple, à celui de la caisse d'escompte, formée à l'instar de la banque d'Angleterre, mais avec la dispropor-

lontaire, qui lui fait autant d'honneur, ce me semble, que tout ce qu'il a pu faire auparavant. Nous allons voir tout à l'heure comment Beaumarchais, long-tems après, croyant se venger de lui, n'a fait de tort qu'à lui-même.

Les représentations sans nombre de ses *Noces de Figaro*, et les étranges libertés qu'il prit dans cet ouvrage où il semble qu'il ait voulu tout insulter, accrurent prodigieusement la foule de ses ennemis. Il arma contre lui, en repoussant les critiques, des hommes plus consommés que tous les autres dans l'art de haïr et de nuire : c'étaient des *philosophes*, (comme on les appelait, et comme ils s'appellent encore). Les journaux dont ils disposaient furent le théâtre de ces débats qui assurément ne devaient être que littéraires, et qui tout-à-coup, on ne sait comment (1), intéresserent la puissance suprême, au point que Beaumarchais fut enlevé de sa maison, et conduit, non plus au Fort-l'Evêque ni à la Bastille, mais à Saint-Lazare. La

(1) Il avait écrit dans une lettre : « Quoi ! j'ai vaincu » *tigres et lions*, et il faut combattre des insectes, etc. » On assure que ces figures si vagues et parfaitement innocentes, furent interprétées comme s'adressant à des personnes qui assurément n'étaient ni *tigres* ni *lions*, mais qui étaient toutes-puissantes, et qu'on sut exciter à la vengeance, quoiqu'il n'y eût pas d'offense.

haine est si lâche et si aveugle, que le premier jour on parut jouir dans tout Paris de ce traitement sans exemple, et dont tout le monde devait trembler. Jamais on n'avait imaginé de renfermer un citoyen honnête, un homme de lettres et de talent, dans une prison dont le nom seul était un opprobre, et jusques-là destinée à punir obscurément des fautes et des désordres de jeunesse qu'on voulait, par une indulgence fort bien placée, dérober à la vindicte des tribunaux. C'était le comble de l'humiliation pour un homme de l'âge et de la réputation de Beaumarchais : c'était aussi ce qu'on voulait, et il semblait qu'on eût accordé à ses ennemis plus qu'ils ne pouvaient espérer, puisque d'ordinaire la Bastille était la prison des gens de lettres dont le gouvernement était mécontent, et ce fut même celle de Linguet à qui l'on pouvait faire des reproches si graves. Mais le sentiment de la justice, puissant surtout quand tout le monde peut se croire menacé, se fit entendre bien vîte, et jamais le retour ne fut si prompt. Dès le lendemain il n'y avait qu'un cri : *Qu'a-t-il fait?* On avait supposé d'abord les motifs les plus graves : il se trouva qu'on ne pouvait pas même articuler un prétexte. Il fut mis en liberté le troisieme jour, et cette détention à peine concevable, fut peut-être la seule injustice de ce genre sous un regne si éloigné de toute op-

pression. Beaumarchais fut assez long-tems affecté de cet événement, et beaucoup plus que de tous ceux qui lui avaient été le plus sensibles; il voulait même se condamner à la retraite; mais on lui fit entendre sans peine que le coup n'avait point porté sur son honneur, et qu'aucune autorité ne peut déshonorer celui qui ne se déshonore pas lui-même. Il était réservé à en faire deux fois la preuve, puisque le *blâme* et *Saint-Lazare* ne purent le flétrir; mais il faut avouer que rien n'était plus singulier que d'avoir subi deux fois cette épreuve, et d'en être sorti deux fois de même.

Il ne spécula pas à beaucoup près aussi heureusement sur la collection posthume des Œuvres de Voltaire que sur les traites pour l'Amérique: si l'une de ces deux affaires lui valut plusieurs millions, l'autre finit par lui en coûter un. Aussi n'était-ce pas (on doit en convenir) une affaire de commerce qu'il voulait faire; c'était un monument qu'il voulait élever. Mais il s'y trompa en tout; car s'il ne voulait pas gagner, du moins il ne croyait pas perdre et perdit beaucoup; et ce monument préparé à si grands frais ne répond en rien à ce qu'il a coûté. Beaumarchais y dépensa des sommes immenses; il paya fort au-delà de sa valeur le fonds de Panckoucke et les manuscrits de madame Denys, où il n'y avait qu'un seul

morceau

morceau curieux (1) ; il fit acheter en Angleterre les poinçons et les matrices des caracteres de Baskerville, regardés, avant ceux de Didot, comme les plus beaux de l'Europe. Il fit reconstruire dans les Vosges d'anciennes papeteries ruinées, et y envoya des ouvriers pour y travailler suivant les procédés de la fabrication hollandaise, au papier destiné pour cette volumineuse édition ; il fit l'acquisition d'un vaste emplacement au fort de Kehl, alors abandonné, et y établit son imprimerie. Jamais on n'avait fait de semblables préparatifs pour une opération de librairie : les avances furent immenses : elles allaient à plusieurs millions : il n'en résulta rien que de médiocre. L'édition in-8.° qui est la principale, est fort au-dessous de celles de Didot pour la netteté du caractere et la correction du texte, et celles d'un moindre format sont tout ce qu'il y a de plus commun. Parmi ceux qui avaient les éditions de Genève, beaucoup ne se soucierent point de donner quinze louis pour un livre d'une exécution peu soignée, et qui ne contenait presque rien de nouveau que la correspondance de l'auteur, dont rien n'empêchait d'attendre une édition particuliere. Les petits formats, d'un prix très-modique, ne pouvaient couvrir des avances si énor-

(1) Les mémoires sur le roi de Prusse.

mes. Les amateurs furent étonnés que la révision des épreuves eût été négligée au point de laisser subsister nombre de fautes très-ridicules, et telles que peu de lecteurs étaient en état de rétablir un texte si étrangement altéré. Les gens de goût furent mécontens que l'édition eût été dirigée dans toutes ses parties par un homme beaucoup plus versé dans les sciences que dans la littérature (1), et qui ne connaissait même pas les variantes les plus curieuses à recueillir. Le commentaire général choquait souvent le bon goût et les principes de l'art; Voltaire y était mal-adroitement exalté aux dépens de Racine, et le commentateur paraissait assez étranger à la connaissance du théâtre et de la poésie. Quant à la religion et à la morale, elles étaient aussi maltraitées dans les notes de l'éditeur, que dans les ouvrages de l'auteur; mais cette analogie était malheureusement dans l'ordre des choses et du temps, et c'était ce dont le plus grand nombre se souciait le moins.

Beaumarchais réussit infiniment mieux dans la construction de sa nouvelle maison, et du jardin charmant qui borde et décore cette partie des boulevards, terminée au fauxbourg Saint-Antoine, et jusques-là une des plus abandonnées. Il a vraiment

(1) Le marquis de Condorcet.

contribué à l'embellissement de la capitale par l'acquisition et l'usage de ce terrein considérable, dont il a fait un des beaux aspects de ce côté de Paris, tandis que Buffon, sur l'autre rive de la Seine, traçait et exécutait le nouveau plan du Jardin des Plantes, étendu et orné par ces nouvelles plantations prolongées vers la riviere, de façon à rivaliser avec nos superbes Thuileries. Il n'y manque qu'un pont qui traverse la Seine vis-à-vis le Jardin, et qui est attendu pour la commodité des habitans, comme pour l'ornement de la ville. C'était aussi un des projets que Beaumarchais voulait achever, et qui ont été suspendus par les orages de la révolution. Ainsi, c'est à deux hommes de lettres que l'on fut redevable de voir ce quartier de Paris se couvrir d'une décoration imprévue, et prendre une face nouvelle qui le rend digne de la capitale de l'Europe. Mais Buffon disposait de l'argent du roi, et Beaumarchais dépensait le sien. Il était plus riche à lui seul que Voltaire et Buffon ensemble, quoique la fortune de ces deux écrivains ait paru un des phénomenes du siecle. La sienne a péri presque toute entiere ; cependant sa maison appartient encore à sa veuve et à sa fille, et je me dis toujours en la voyant : « Comment cette belle demeure est-» elle encore à ceux qui l'ont élevée ? Comment » ce jardin, fouillé et retourné par des mains de

» destruction, est-il encore en des mains proprié-
» taires? » C'est une exception rare et presque unique dans tout ce que Paris offre de beau; et apparemment Beaumarchais devait faire exception en tout.

Ce ne fut pas la moins étonnante en lui, d'échapper à une révolution qui le menaça un des premiers, et qui le poursuivit si long-tems. Ce fut une espece de miracle, non-seulement par la nature des périls qu'il courut et qu'il a si bien (1) racontés, mais par celle même de la révolution, qui n'avait gueres de victimes plus désignées à ses coups que Beaumarchais. Ses richesses, ses talens, sa célébrité, son influence connue ou présumée dans les affaires, ses ennemis, enfin sa maison placée à l'entrée de cet effroyable fauxbourg, comme le palais de Portici au pied du Vésuve !... Encore les éruptions du volcan n'éclatent-elles qu'à de longs intervalles; celles du fauxbourg étaient de tous les momens. Il est inconcevable que sous les laves toujours bouillonnantes, cette maison n'ait pas été engloutie. Jamais la proie ne fut si près des brigands, ni la victime si près des bourreaux. Ce *peuple* de la révolution (et jamais elle n'en eut d'autre) ne pouvait sortir de ses repaires sans passer devant ces

(1) Voyez les mémoires adressés à *Lecointre*.

murailles qui promettaient tant de dépouilles, et n'y passait gueres sans menacer la maison et le maître de ses cris homicides et de ses bras assassins. Ce n'est pas que Beaumarchais n'eût dans les commencemens partagé, comme tant d'autres, les premieres espérances de la révolution; et si elles n'en furent que les premieres erreurs, chacun doit aujourd'hui les pardonner d'autant plus en autrui qu'il les condamne plus en lui-même. On ne peut pas, après tant de crimes sans excuse, ne pas excuser ce qui n'est qu'erreur; et j'ajouterai même dès aujourd'hui que, quand les coupables ont été si nombreux, il ne faut, quoi qu'il arrive, punir que le moins possible, de peur de consterner une seconde fois par les supplices l'humanité déjà si épouvantée par les forfaits. Mais pour revenir à Beaumarchais, son assentiment aux premiers événemens de 89 (1), et ses largesses patriotiques comme ses discours,

(1) Il fut de la premiere commune provisoire de juillet, et en fut exclus quelques jours après, je ne sais sous quel prétexte, mais certainement d'après ce *principe* déjà reçu, au moins tacitement, qu'il avait trop à perdre pour tenir à une révolution qui ôtait tout. Je fus aussi de cette commune, et m'en retirai au bout de six semaines, mais seulement d'ennui, je dois l'avouer. On était encore loin de l'horreur; mais cette espece de *parlage* m'était insupportable.

étaient loin de pouvoir le dérober aux *soupçons* qui étaient déjà une *justice nationale*, et aux *principes* qui étaient déjà une destruction. C'est dans ses mémoires apologétiques qu'il faut voir les détails de ses dangers et de ses souffrances, sa vie sans cesse menacée, la mort plus d'une fois tout près de lui, sa maison envahie sans être pillée, (ce qui sera expliqué ailleurs) sa fuite et ses divers asyles, ses courses en Hollande et en Angleterre, les actes successifs d'accusation, de justification, de proscription, et enfin tout ce qu'il crut devoir faire pour la cause de ceux qui le persécutaient. Ses écrits dans cette derniere époque, bien faite pour en excuser les défauts, se distinguent encore par la clarté qu'il porte toujours dans des discussions compliquées, par les ressources qu'il cherche pour en racheter le dégoût, par la vivacité qu'il retrouve quand il est en situation, mais surtout parce qu'il s'y montre toujours tel qu'il était, et qu'en lui l'homme mérite toujours d'être observé. Ces derniers mémoires feront partie de ces matériaux innombrables qu'il faudra parcourir pour tirer de vingt volumes une demi-page d'histoire : tout ce qu'elle prendra de ceux-ci, c'est l'affaire des soixante mille fusils, et moi, je n'y dois voir que ce qui fait connaître la personne de Beaumarchais, qui, étant toujours le même, se trouva

cette fois et devait se trouver en raison inverse des choses et des hommes, quand les choses et les hommes étaient en raison inverse de tout ordre humain. Il suit de là que ce qui devait précédemment lui procurer honneur et profit, consomma sa ruine et faillit à le faire périr. Que ce fût zele pour la révolution, ou envie d'en éloigner de lui les dangers, toujours est-il vrai qu'en risquant 500,000 francs pour faire entrer soixante mille fusils dans la France qui en manquait alors, il faisait pour les révolutionnaires ce qu'il avait fait pour les Américains. Il crut qu'il y avait là de quoi se sauver à la fois et s'honorer : c'était en 92, et cette étrange méprise d'un homme qui avait tant d'esprit, et qui jugeait si mal des temps où l'on ne pouvait être récompensé que du crime, et où c'était un prodige de faire quelque bien impunément, explique aussi comment la même erreur fut long-tems celle de tant de gens éclairés, et pourquoi les hommes les plus simples furent alors beaucoup plus clairvoyans que les hommes instruits. Ceux-ci raisonnaient toujours d'après ce qui pouvait et devait être ; ceux-là, sans raisonner, ne voyaient que ce qui était. Les uns connaissant le passé, réclamaient toujours le possible et le vraisemblable ; les autres, sans avoir rien lu, jugeaient de ce qu'on pouvait faire par ce que l'on faisait ;

en sorte que les premiers ne sortaient pas d'étonnement et d'espérance, et les autres d'horreur et d'effroi pour le présent et l'avenir. Ainsi, d'un côté *les lumieres* trompaient, et de l'autre le sens commun voyait juste; mais ni les uns ni les autres ne remontaient à la cause premiere, et peu d'hommes concevaient ce que bientôt il sera très-commun de concevoir, que la suprême Providence pouvait et savait assez pour permettre une fois, pendant le tems marqué par elle seule, ce qu'elle n'avait jamais permis, que tout ordre moral, social et politique fût entiérement renversé, sans qu'il en restât de vestige, dans toute l'étendue d'un grand état, pour l'exemple et l'instruction de tous les autres; et pour cela elle n'avait qu'à laisser faire. Mais comment il pouvait être cette fois de sa sagesse et de sa bonté de laisser faire, c'est ce qui ne doit pas nous occuper ici, et ce qui sera démontré ailleurs avec autant de facilité que d'évidence, pour quiconque aura seulement quelque idée réfléchie de Dieu et de l'homme. Ici, où je ne fais qu'indiquer ces vérités toujours bonnes à rappeler, je ne m'arrête qu'à Beaumarchais qui n'a pas plus connu la révolution que tant de gens ne la connaissent encore, depuis que tous ne cessent d'en parler. On le voit dans ses récits toujours frappé de surprise de tout ce qui lui arrive, ne concevant pas qu'on vienne chercher

dans ses caves les fusils qui sont en Hollande, qu'on veuille le massacrer comme retenant ces fusils chez l'étranger pour en priver les Français, tandis qu'il sue sang et eau, et court le jour et la nuit pour se faire entendre du ministere qui n'a qu'à dire un mot pour les faire venir. Il invoque le ciel et la terre, quand il se voit joué chaque jour par ces dix ou douze esclaves plus ou moins avides ou tremblans, qu'on appelait ministres, si rapidement remplacés les uns par les autres, et quelques mois après tous égorgés ou proscrits. Une fois seulement il avoue qu'en sortant du conseil, comme un homme hors de lui, il était pourtant *le seul étonné*, et je le crois; les autres étaient *dans le sens de la révolution*, et il n'y était pas. Mais ce qui prouve que son caractere était toujours le même, quoique son esprit ne lui servît plus à rien, et ce qui est en lui un trait extrêmement remarquable, c'est qu'à peine échappé au glaive qui moissonne de tous côtés dans Paris, sauvé de l'Abbaye, et comment! fugitif et caché à la campagne, autant qu'on pouvait être caché alors, il sort quatre fois de sa retraite, et vient dans ce même Paris où il pouvait être assassiné à chaque pas, y vient à pied de plusieurs lieues, y vient de jour comme de nuit, pourquoi? pour suivre l'affaire de ces malheureux fusils qu'on n'a jamais eus, mais qui lui coûterent 500,000 francs

déposés au ministere, et qu'il n'a jamais revus. J'avoue que rien ne m'a paru plus extraordinaire que ce fait très-constant, exemple d'une ténacité de vouloir et d'une fermeté d'ame, certainement aussi rares l'une que l'autre.

Enfin, dans des jours moins orageux et non moins abominables, quand la tyrannie plus concentrée en forces, et retranchée dans quelques formes nominales, fut un peu moins pressée de détruire, parce qu'elle se crut en état de régner et de jouir, Beaumarchais revint dans ses foyers, à peu près dépouillé, mais à peu près tranquille. Je ne le vis point depuis ce dernier retour, et j'ai su dans ma retraite qu'il était mort subitement dans la nuit d'un coup de sang, ayant encore une santé robuste à soixante-neuf ans, après une vie si laborieuse et si tourmentée. Sa forte constitution n'avait alors rien de la vieillesse; car sa dureté d'oreille était ancienne. Quelques semaines auparavant, un zele fort aveugle pour la mémoire de Voltaire, lui dicta quelques lettres contre la religion chrétienne, qu'il avait toujours respectée dans ses écrits. Ce fut le dernier des siens; et, en y joignant le rôle de *Bégearss* dans la *Mere coupable*, ce sont les deux seules mauvaises actions publiques que l'on puisse lui reprocher.

Je commencerai ce qui concerne ses ouvrages dramatiques, par cette même piece que je viens de

nommer, quoique ce soit la derniere qu'il ait faite. Elle ne doit pas rester au théâtre, et je me hâte de la mettre de côté comme indigne de lui, et comme très-condamnable par un genre de satyre personnelle, toujours à réprouver en elle-même, et qu'ici particuliérement rien ne pouvait motiver ni excuser.

Le moindre défaut de la piece, c'est le titre qui annonce toute autre chose que ce qu'elle est. Il est bien vrai que la femme qui péche comme épouse, péche aussi comme mere, par les conséquences que peut avoir sa faute. Mais le titre d'une piece ne se détermine point par des rapports si indirects et si éloignés, mais par les rapports les plus prochains avec le sujet et l'action; et qui pourrait en trouver ici l'apparence? Il n'y a pas un trait qui blesse la maternité, et l'on est justement choqué de ne trouver dans l'ouvrage rien de ce que fait attendre le titre, à moins que ce premier contre-sens ne doive indiquer que tout le reste ne sera aussi que contre-sens, et de cette façon jamais titre ne fut plus juste.

C'est sans doute une fort bonne moralité dramatique, que celle qui montrerait de longues et terribles suites de la violation du lien conjugal, en placerait le châtiment à côté même du repentir, et récompenserait ensuite le repentir par une heureuse

péripétie. Ce serait un drame très-moral, s'il était bien conçu; mais le drame moral est précisément celui dont Beaumarchais n'avait point le talent, quoiqu'il en ait toujours eu la prétention, même dans sa piece très-immorale des *Noces de Figaro*. C'est l'intrigue qu'il entendait bien, et nullement la morale, dont il ne connaissait pas plus la théorie que le style. Un mari fidele et délicat, tendre et jaloux, qui aurait lieu de soupçonner d'infidélité une femme qu'il n'aurait épousée que par amour, livré depuis long-tems au tourment secret de douter si ce qu'il aime toujours a toujours été digne d'être aimé, et acquérant enfin la preuve qu'il tremblait de trouver ou même de chercher, serait dans une situation très-intéressante, surtout si cette femme avait couvert un moment de faiblesse par des années de vertu. Ce serait là sans contredit un canevas très-dramatique, et les combats de la tendresse et du ressentiment, le mélange de la délicatesse et de la douleur, le fruit même d'un amour adultere placé entre les deux époux, tout cela fournirait des scenes, des incidens, des développemens susceptibles d'un grand effet, non pas dans la prose plate ou boursouflée de nos dramaturges, mais dans les vers d'un homme éloquent, qui connaîtrait la poésie du genre. Tout cela est le contraire du drame de Beaumarchais, également vicieux dans

le plan, dans les caracteres, dans les situations, dans les moyens, dans le dialogue.

Est-ce bien le comte Almaviva des *Noces de Figaro*, qui pouvait être celui que nous présente *la Mere coupable?* Quelle plus lourde méprise, et quelle conception plus fausse et plus révoltante? Quoi! c'est un petit maître français, un fat, un libertin, qui couve, depuis vingt ans, la profonde et haineuse jalousie d'un mari espagnol! C'est lui qui se croit en droit, au bout de vingt ans, de faire éclater contre sa malheureuse femme, la plus douce et la plus timide des femmes, un orage de reproches et d'outrages long-tems préparés et réfléchis! C'est lui que vingt ans d'une vie exemplaire et d'un repentir religieux n'ont pu désarmer un moment! C'est lui qui, avec un grand nom et une grande fortune, s'obstine vingt ans à se priver d'un héritier de la plus haute espérance! C'est lui qui s'est ouvert si gratuitement sur ce qu'il a tant d'intérêt à cacher, et qui, dans un âge très-mûr, a été capable d'une indiscrétion si grave, et qu'on pardonnerait à peine, ou à la jeunesse étourdie, ou aux premiers accès d'une jalousie violente! Je le répete, tout cela est faux, évidemment faux, et l'effet n'en est pas seulement froid; il est ridicule et repoussant. Ce fut celui de la premiere représentation, où j'assistai au mois de juin 92, lorsque

les théâtres n'étaient pas encore entiérement dénaturés. On n'accueillit qu'avec de longues risées cette longue et intolérable scene du quatrieme acte, où Almaviva, tout gonflé d'un courroux dont tout le monde se mocquait, ayant à la main des lettres dont il avait été lui-même touché jusqu'aux larmes un moment auparavant, semblait se plaire à enfoncer cent coups de poignard dans le sein de sa pauvre femme, qui ne lui répondait qu'en priant Dieu, comme dans tout le cours de la piece, ce que l'auteur avait cru très-pathétique, et ce qui n'était que très-inepte. Beaumarchais ne se doutait pas que cette habitude de prieres, qui peut être à sa place dans un roman tel que Clarisse, est insupportable au théâtre, où l'on ne dialogue pas un quart d'heure de suite avec Dieu, quand il faut répondre à un mari. Rien ne fait mieux voir de quelles bévues un homme d'esprit est capable, dans ce qui est étranger à son genre d'esprit. Il ne savait pas qu'au théâtre, (les sujets de religion mis à part) une priere ne doit être qu'un mouvement instantané d'une ame que sa situation éleve vers le suprême juge et le suprême protecteur, mais que sept ou huit oraisons de suite ne sont sur la scene qu'une puérilité.

Et qu'est-ce que ce Bégearss qu'il appelle l'*autre Tartuffe* ? Oh! oui, c'en est bien un *autre* que celui de Moliere; mais celui-ci est le véritable; celui-ci

est bien un coquin, mais ce n'est pas un sot, et l'on a vu dans l'examen de ce chef-d'œuvre, que si Tartuffe est pris au piége, c'est qu'à moins d'être le diable en personne, il doit y tomber, et qu'il n'y a point d'homme au monde qui n'y fût pris. Mais Bégéarss ! l'auteur a beau dire et redire que c'est le démon appelé *légion :* c'est le plus mal-adroit de tous les démons. Il ne sait autre chose que distribuer de tous côtés des secrets dont il est seul dépositaire, et dont la révélation doit le perdre sans ressource au moment de l'explication, et l'explication est inévitable. Lui seul sait le secret de la naissance de Florestine, et il l'apprend au jeune Léon, à Florestine sa maîtresse, qui devraient commencer par s'en ouvrir l'un à l'autre, si toute marche naturelle n'était pas ici intervertie. Enfin il l'apprend à la comtesse ; il fait plus, il provoque une explication où ce secret sera infailliblement mis en jeu, et pour comble d'imprudence il croit avoir besoin de cette entrevue des deux époux, qui lui devient si funeste et qui ne pouvait manquer de le devenir. Cependant il a dans les mains la dot de trois millions, et doit épouser le soir même à minuit cette Florestine, sans que personne y mette le moindre obstacle. C'est bien là le coup de partie ; c'est d'abord ce mariage qu'il faut conclure, parce qu'il termine tout. Non, il veut avoir la fortune entiere du comte ; passe ; il veut

amener le divorce entr'eux ; soit ; mais quelle nécessité de hâter dans l'instant même une entrevue tellement dangereuse, qu'à moins d'avoir perdu le sens, il doit au moins en avoir quelque inquiétude ? Car enfin cette scene entre les deux époux sera violente et orageuse ; il le sait, puisqu'il en fait son moyen de divorce ; et qui ne sait aussi que dans ces scenes-là l'on dit tout ? Encore une fois, le plus pressé, c'est le mariage : quoi qu'il arrive alors, il sera *nanti*, pour parler comme Figaro. Il fait donc tout le contraire de ce qu'il doit faire ; il court au-devant du péril, et compromet à plaisir son mariage et ses trois millions. Quelle plus haute extravagance ! « Qui vous » a dit que cette Florestine était ma fille ? Il n'y » a que M. Bégearss qui le sache. » — « C'est » M. Bégearss qui me l'a dit. — Ah le mons» tre ! » Voilà ce qui arrive et ce qui devait arriver, et ce Bégearss, *plus profond que l'enfer*, ne s'en est pas douté ! C'est ne se douter de rien.

Les invraisemblances fourmillent de scene en scene, et l'auteur, pour couvrir celle des faits, y joint celle des caracteres ; ce qui n'est qu'une double faute. Le jeune Léon aime Florestine, en est aimé et se flatte de l'épouser. Il voit tout-à-coup un rival dans ce Bégearss, et veut sur le champ se couper la gorge avec lui. Fort bien ; voilà le jeune homme tel qu'il doit être. Mais Bégearss *le machinateur*,

qui

qui n'a jamais d'autre *machine* à son usage que l'indiscrétion, lui dit aussitôt que Florestine est sa sœur; et aussitôt le jeune homme, devenu plus qu'un sage, *se jette dans les bras* de Bégearss. Pas un instant accordé à la surprise, à la douleur, à la défiance, à la curiosité d'approfondir un événement si imprévu, et dont toute sa tête doit être bouleversée. Non, il s'estime trop heureux que Bégearss veuille bien épouser Florestine, il presse lui-même ce mariage, il y engage sa maîtresse; ce Bégearss est *un dieu* pour tous les deux. Est-ce ainsi que la nature est faite? Est-ce là de la jeunesse et de l'amour? Suffit-il pour déguiser cette foule de mensonges, (car tout ce qui contredit la nature est un mensonge dans l'art) suffit-il de quelques lambeaux de morale mal placée et mal entendue, d'une foule d'exclamations et de points, et d'une pantomime dictée en interligne? Les platitudes ne relevent point les folies. Je ne sais s'il y a dans tout ce drame une scene raisonnable; mais en voilà déjà trop, et il ne faut pas user la critique sur tant de déraison.

Et le style! Pour cette fois l'esprit n'y est pas mêlé au mauvais goût: c'est le mauvais goût dans toute sa pureté. « Quelle découverte! *Hasard, je te* » *salue*. Il faut pourtant que je démêle comment » un homme si *caverneux* s'arrange d'un tel im- » bécille!.... De même que *les brigands redoutent*

» *les réverberes*... » (Le trait n'est pas neuf; mais on voulait que Figaro se donnât, lui, pour *un réverbere.*) Encore quelques lignes *du philosophique* monologue. « *Un dieu* m'a mis sur la piste; hasard, » dieu méconnu! les anciens t'appelaient destin! » nos gens te donnent un autre nom. » Cet *autre nom* ne peut être que celui de providence; et alors quelles sont donc *les gens* dont Figaro dit ici *nos gens?* Mais laissant même ces grossieres indécences, quel langage dans une comédie! Quel amas de disparates burlesques! « *Vrai major d'infernal Tar-* » *tuffe!*.... Eh bien! maudite joie qui me gonfles » le cœur, ne peux-tu donc te contenir? Elle m'é- » touffera, *la fougueuse*, ou me livrera comme un » sot, si je ne la laisse un peu s'évaporer pendant » que je suis seul ici. *Sainte et douce crédulité!* l'é- » poux te doit sa magnifique dot. *Pâle déesse de la* » *nuit!* il *te devra bientôt sa froide épouse.* » Ou je me trompe fort, ou cette *pâle déesse de la nuit* n'est autre que la lune. Ainsi Bégearss *devra bientôt à la lune* cette épouse malheureusement *froide!* On peut à toute force *devoir sa maîtresse* à la lune dans un rendez-vous nocturne; il ne s'agirait que de le dire autrement; mais *devoir son épouse à la lune*, cela est au-dessus de mes conceptions, comme la *sainte crédulité*. La poésie de ce monologue de Bégearss vaut *la philosophie* du monologue de

Figaro, et la *lune* de l'un vaut le *hasard* de l'autre.

Et Bégearss avec ses invocations à la *sainte amitié*, comme à la *sainte crédulité*, et Almaviva qui s'écrie : *ô ma vieillesse, pardonne à ma jeunesse !* et la comtesse qui, *en voyant des fantômes*, s'écrie : *réprobation anticipée !* et en écoutant Bégearss, s'écrie comme un autre Séide (1) : *je crois entendre Dieu qui parle !* Tout ce pathos mêlé avec les métaphores hétéroclites qui composent ici tout le comique de Figaro, forme une bigarrure aussi étrangere au ton de la scene qu'à celui de la raison. Il n'est pas croyable qu'un si mauvais ambigu reste au théâtre français quand il sera rétabli, non plus que *Tarare* sur celui de l'opéra. Ces deux productions platement folles, n'ont de l'esprit de Beaumarchais qu'une bizarrerie qu'il prit pour de l'originalité quand il fut gâté par ses succès, et qui était la partie malheureuse d'un talent qui ne fut pas à portée de s'épurer par l'étude.

Quand il imprima *la Mere coupable* deux ans avant sa mort, il fut fidele à l'habitude qu'il s'était faite d'offrir au lecteur, sous le titre de préface, un plaidoyer très-méthodique, où en repoussant toutes les censures, il détaillait toutes les perfections de ses pieces, et en convertissait les défauts en découvertes

(1) Je crois entendre Dieu : tu parles, j'obéis.

MAHOMET.

à étudier et en modeles à suivre. La modestie d'auteur n'entra pas chez lui dans les progrès de l'âge, parce que chez lui l'homme fut toujours plus fort et plus avancé que l'auteur. Aussi ces plaidoyers de littérature n'ont pas fait la même fortune que ceux du palais. Les gens de goût en ont ri souvent, comme ils avaient ri de ses mémoires, mais d'un rire un peu différent. Ses connaissances littéraires étaient assez bornées, et c'est tout naturellement qu'il déraisonne dans ses préfaces comme il raisonnait dans ses factums. Celle de *la Mere coupable* a cela de plus que les autres, que celles-ci sont du moins sur le ton de l'apologie, et celles-là sur le ton du panégyrique. C'est de la meilleure foi du monde qu'il nous assure que sa piece est *d'une profonde et touchante moralité* : c'est du ton le plus pénétré qu'il nous dit : « venez juger *la Mere coupable* avec » le bon esprit qui l'a fait composer pour vous. » *Le bon esprit*, s'il l'avait eu en ce genre, lui aurait appris, du moins après l'avoir vue au théâtre, qu'il ne faut composer ainsi ni pour le public ni pour soi ; que s'il est très-permis de dire qu'on a composé *dans une intention droite et pure*, il est fort peu décent d'ajouter, « *avec la tête froide d'un homme et* » *le cœur brûlant d'une femme, comme on l'a pensé* » *de Rousseau.* » On pourrait croire qu'il n'y a qu'un sot qui, à la tête d'une piece très-*froide* pour *un*

homme comme pour *une femme*, s'avise de nous parler de *son cœur brûlant*, et ignore qu'on ne doit parler de *son cœur brûlant* qu'à une maîtresse tout au plus; encore vaudrait-il mieux qu'elle s'en apperçût sans qu'on le dît. Mais comme Beaumarchais n'était rien moins qu'un sot, c'est une nouvelle preuve que la vanité d'un homme d'esprit lui fait dire des sottises comme elle en fait faire; que Beaumarchais manquait même de ce tact des convenances qui, sans être la modestie, empêche l'amour-propre d'être ridicule, et préserve un écrivain qui se respecte, de ce charlatanisme arrogant que tant d'exemples ont mis à la mode sans qu'il en soit moins méprisable. Il n'est plus possible, je l'avoue, de nombrer nos auteurs *brûlans*; mais les gens sensés savent que ni l'auteur de *Phedre*, ni celui du *Cid*, ni celui de *Zaïre* n'ont parlé de *leur cœur brûlant* ni de *leur tête froide*. Enfin quoique J. J. Rousseau soit fort loin d'être comparable à ces hommes-là, Rousseau, très-pernicieux sophiste, n'en est pas moins un écrivain très-éloquent, et il ne convenait pas de dire si crûment qu'on avait dans sa composition ce qui a été attribué à celle de Rousseau.

Je passe sous silence ce qu'à l'époque de cette piece l'auteur a cru devoir y faire entrer de révolutionnaire: c'était alors le passe-port général et indispensable. Ce qui sera bien plus digne de remarque,

répondu Beaumarchais, si quelqu'un lui eût dit :
« Monsieur, je ne connais point M. B**, et il
» ne m'est point du tout prouvé qu'il soit un mal-
» honnête homme pour avoir vu autrement que
» vous dans la cause d'autrui. S'il vous a dit des
» injures, vous les lui avez bien rendues : là-dessus
» vous avez eu tous les deux un même tort, et
» vous êtes quittes. Mais il vous en reste un à
» vous, Monsieur, qui vous est particulier, et
» qui n'a point l'excuse commune de la colere
» des plaideurs et de l'altercation des procès : c'est
» que vous venez à froid, et long-tems après,
» faire de votre adversaire travesti sur le théâtre,
» une épouvantable caricature, un affreux portrait
» de fantaisie, et je ne vois pas que l'anagramme
» qui ne déguise point l'homme, déguise davan-
» tage une mauvaise action. »

Au reste, l'objet même en fut manqué, et le public n'était pas ici, comme à *l'Ecossaise*, de moitié dans la vengeance. On n'y fit pas même attention, et sans l'anagramme que saisirent des curieux charitables, comme il y en a toujours de cette espece, personne ne se serait avisé du dessein de Beaumarchais, encore plus mauvais que son drame, et c'est beaucoup dire.

Il avait débuté en 1767 par celui d'*Eugénie*, roman dialogué, dont [redacted] *boî-*

teux, avait déjà été refondu dans cinq ou six ouvrages de nos jours. Il fit aussi précéder sa piece d'un *Essai sur le drame sérieux* (1), dont il releve les avantages au-dessus même de la tragédie et de la comédie, et Diderot seul, je crois, avait été jusques-là. Beaumarchais qui se piqua toute sa vie d'être son disciple plus que son imitateur, se prosterne devant ce *philosophe* qu'il appelle *poëte*, et Diderot n'était ni l'un ni l'autre. En repoussant les objections contre ce genre indécis, dont le plus grand mérite et le plus grand défaut est son extrême facilité, il répond fort bien aux mauvaises raisons qu'il imagine, mais nullement aux véritables reproches de la saine critique, que peut-être même il n'entendait pas bien. Quant à ceux qu'il rebat d'après d'autres contre la tragédie et la comédie, on voit que s'il les avait lus, il ne connaissait pas les réponses qui les détruisaient.

En relisant son *Eugénie*, je me suis convaincu plus que jamais par une épreuve très-désintéressée,

(1) Mais la tragédie aussi est un *drame sérieux* et très-sérieux. C'est une chose assez plaisante à remarquer, que la diversité des noms imaginés pour caractériser ce qui précisément n'a aucun caractère particulier : *drame sérieux*, *drame honnête*, *comédie larmoyante*, *tragédie bourgeoise*, *tragédie domestique*, etc.

qu'il y avait de très-bonnes raisons du peu de cas qu'on fait généralement du drame en prose. Il y a ici de l'intérêt dans le sujet et des situations faites pour le théâtre, et pourtant la lecture ne produit aucune émotion quelconque, et rien de plus que de la curiosité. C'est que l'effet de ces situations tient proprement à la pantomime, et ne peut se passer des acteurs. Une prose vulgaire, nécessairement analogue aux personnages, ne peut porter dans l'ame du lecteur ces impressions soutenues que la magie poétique doit joindre à l'illusion dramatique : toutes deux ont besoin l'une de l'autre. Deux vers de sentiment feront couler mes larmes, en se gravant d'eux-mêmes dans mon ame et dans ma mémoire, au lieu qu'un amas de phrases que j'ai vues partout ne m'affectera nullement. Un drame de cette espece ne m'inspire gueres à la lecture d'autre sentiment que le desir d'avancer et d'être au fait : quand j'y suis, tout est dit : l'ouvrage est oublié, et je n'y reviendrai jamais : mon imagination n'y a rencontré rien que je desire de retrouver. On m'a conté une histoire, je la sais, et ne me soucie pas qu'on me la redise. C'est aussi ce qui fait qu'en général il n'y a point de pieces plus promptement abandonnées que celles-là, même celles qui ont eu le plus de succès dans la nouveauté. *Le Pere de famille* s'appe-

lait à la comédie *la piece de cent écus*, et pourtant les drames sont ce qu'il y a de mieux joué en total, et de plus aisé à bien jouer. Au contraire, ce qu'il y a de plus usé dans le vieux Moliere, attire du monde, dès que les acteurs en chef ne dédaignent pas d'y paraître. *Le Tartuffe*, *le Misantrope*, qu'on sait par cœur, ont toujours fait de bonnes chambrées quand ils n'ont pas été abandonnés aux doubles, quoiqu'il y eût toujours des rôles très-faiblement rendus. C'est qu'il y a là un attrait durable pour l'esprit et le goût; et cet attrait est encore plus grand dans nos bonnes tragédies, où l'on revient chercher ce que l'oreille est charmée d'entendre et de remporter, et ce que l'ame desire toujours de retrouver. Voilà sous quel point de vue il faut envisager les arts d'imitation, et ce qui échappait à Beaumarchais ainsi qu'à *son maître* Diderot, dont les erreurs seront mises au grand jour, quand nous en serons à la critique dans le dix-huitieme siecle.

Il y a plus d'art dans la conduite et dans le dialogue des *Deux Amis*, et cet art est employé surtout à sauver la faiblesse des ressorts de l'intrigue, mais inutilement, et dans ce genre qui ne se soutient ni par la grandeur des personnages, ni par le charme de la poésie, il est impossible de se tirer d'un sujet qui manque par le fond. Tout est

c'est tout ce qu'il y avait déjà de cet esprit qui annonce une révolution prochaine, dans *les Noces de Figaro*, jouées en 84. Ici je ne citerai qu'un mot qui avait quelque chose de plaisant en 92 : « Le » divorce accrédité chez *cette nation hasardeuse*.... » C'est Almaviva qui s'exprime ainsi, et cette singuliere épithete signifie du moins que Beaumarchais ne se souciait plus alors de rien *hasarder*.

Mais ce qui est condamnable dans tous les tems, c'est le projet avoué par l'auteur de mettre sur la scene un de ses ennemis connus et signalés, dont le nom de Bégearss n'est que l'anagramme. Il proteste dans sa préface que le personnage *n'est pas de son invention, et qu'il l'a vu agir*. Le rôle dans la piece et le témoignage dans la préface n'étant qu'une seule et même chose, l'ouvrage de l'inimitié et de la vengeance, sont également récusables. Je ne connais point l'homme que je n'ai jamais vu, et dont je n'ai jamais entendu attaquer la probité, dans le tems même où ses mémoires contre Beaumarchais étaient dans les mains de tout le monde. Mais je crois de mon devoir de revenir encore ici sur ce que j'ai dit à propos de *l'Ecossaise* et ailleurs, qu'il importe beaucoup plus qu'on ne croit aux mœurs publiques et au maintien des lois sociales, de ne jamais souffrir qu'aucun citoyen soit sur le théâtre l'objet d'une satyre

personnelle. En se bornant même au ridicule, comme Moliere, c'est encore une faute aux yeux de tout homme d'une morale sévere; mais il faut n'en avoir aucune pour ne se pas faire scrupule de représenter sur le théâtre comme un monstre de perversité, celui qui, par cela seul qu'il est votre ennemi, ne doit jamais être votre justiciable : cette licence, qui est un délit grave et public, infirme encore plus votre jugement. De quel droit traduisez-vous un autre devant la société, comme dangereux pour elle, vous qui commencez par violer la premiere de ses lois, celle qui défend d'attaquer l'honneur de qui que ce soit, si ce n'est devant les tribunaux qui en sont juges? Avez-vous bonne grace à prétendre faire justice d'un méchant qui n'est point convaincu ni même accusé, vous qui êtes déjà convaincu d'une méchante action, d'un assassinat moral? La vengeance, même dans les lois humaines nécessairement imparfaites, n'est permise à un particulier que quand elle se renferme au moins dans les bornes légitimes : si elle les passe, il y a désordre et contradiction, puisque vous faites un mal de plus, au lieu de réparer celui qui est fait, et que vous joignez le tort que vous vous faites à celui qu'on a pu vous faire. Comme les passions sont toujours inconséquentes! L'exemple et la preuve sont ici sans replique. Qu'aurait donc

répondu Beaumarchais, si quelqu'un lui eût dit :
« Monsieur, je ne connais point M. B**, et il
» ne m'est point du tout prouvé qu'il soit un mal-
» honnête homme pour avoir vu autrement que
» vous dans la cause d'autrui. S'il vous a dit des
» injures, vous les lui avez bien rendues : là-dessus
» vous avez eu tous les deux un même tort, et
» vous êtes quittes. Mais il vous en reste un à
» vous, Monsieur, qui vous est particulier, et
» qui n'a point l'excuse commune de la colere
» des plaideurs et de l'altercation des procès : c'est
» que vous venez à froid, et long-tems après,
» faire de votre adversaire travesti sur le théâtre,
» une épouvantable caricature, un affreux portrait
» de fantaisie, et je ne vois pas que l'anagramme
» qui ne déguise point l'homme, déguise davan-
» tage une mauvaise action. »

Au reste, l'objet même en fut manqué, et le public n'était pas ici, comme à *l'Ecossaise*, de moitié dans la vengeance. On n'y fit pas même attention, et sans l'anagramme que saisirent des curieux charitables, comme il y en a toujours de cette espece, personne ne se serait avisé du dessein de Beaumarchais, encore plus mauvais que son drame, et c'est beaucoup dire.

Il avait débuté en 1767 par celui d'*Eugénie*, roman dialogué, dont le sujet, tiré du *Diable boi-*

teux, avait déjà été refondu dans cinq ou six ouvrages de nos jours. Il fit aussi précéder sa piece d'un *Essai sur le drame sérieux* (1), dont il releve les avantages au-dessus même de la tragédie et de la comédie, et Diderot seul, je crois, avait été jusques-là. Beaumarchais qui se piqua toute sa vie d'être son disciple plus que son imitateur, se prosterne devant ce *philosophe* qu'il appelle *poëte*, et Diderot n'était ni l'un ni l'autre. En repoussant les objections contre ce genre indécis, dont le plus grand mérite et le plus grand défaut est son extrême facilité, il répond fort bien aux mauvaises raisons qu'il imagine, mais nullement aux véritables reproches de la saine critique, que peut-être même il n'entendait pas bien. Quant à ceux qu'il rebat d'après d'autres contre la tragédie et la comédie, on voit que s'il les avait lus, il ne connaissait pas les réponses qui les détruisaient.

En relisant son *Eugénie*, je me suis convaincu plus que jamais par une épreuve très-désintéressée,

(1) Mais la tragédie aussi est un *drame sérieux* et très-sérieux. C'est une chose assez plaisante à remarquer, que la diversité des noms imaginés pour caractériser ce qui précisément n'a aucun caractère particulier : *drame sérieux*, *drame honnête*, *comédie larmoyante*, *tragédie bourgeoise*, *tragédie domestique*, etc.

qu'il y avait de très-bonnes raisons du peu de cas qu'on fait généralement du drame en prose. Il y a ici de l'intérêt dans le sujet et des situations faites pour le théâtre, et pourtant la lecture ne produit aucune émotion quelconque, et rien de plus que de la curiosité. C'est que l'effet de ces situations tient proprement à la pantomime, et ne peut se passer des acteurs. Une prose vulgaire, nécessairement analogue aux personnages, ne peut porter dans l'ame du lecteur ces impressions soutenues que la magie poétique doit joindre à l'illusion dramatique : toutes deux ont besoin l'une de l'autre. Deux vers de sentiment feront couler mes larmes, en se gravant d'eux-mêmes dans mon ame et dans ma mémoire, au lieu qu'un amas de phrases que j'ai vues partout ne m'affectera nullement. Un drame de cette espece ne m'inspire gueres à la lecture d'autre sentiment que le desir d'avancer et d'être au fait : quand j'y suis, tout est dit : l'ouvrage est oublié, et je n'y reviendrai jamais : mon imagination n'y a rencontré rien que je desire de retrouver. On m'a conté une histoire, je la sais, et ne me soucie pas qu'on me la redise. C'est aussi ce qui fait qu'en général il n'y a point de pieces plus promptement abandonnées que celles-là, même celles qui ont eu le plus de succès dans la nouveauté. *Le Pere de famille* s'appe-

teux, avait déjà été refondu dans cinq ou six ouvrages de nos jours. Il fit aussi précéder sa piece d'un *Essai sur le drame sérieux* (1), dont il releve les avantages au-dessus même de la tragédie et de la comédie, et Diderot seul, je crois, avait été jusques-là. Beaumarchais qui se piqua toute sa vie d'être son disciple plus que son imitateur, se prosterne devant ce *philosophe* qu'il appelle *poëte*, et Diderot n'était ni l'un ni l'autre. En repoussant les objections contre ce genre indécis, dont le plus grand mérite et le plus grand défaut est son extrême facilité, il répond fort bien aux mauvaises raisons qu'il imagine, mais nullement aux véritables reproches de la saine critique, que peut-être même il n'entendait pas bien. Quant à ceux qu'il rebat d'après d'autres contre la tragédie et la comédie, on voit que s'il les avait lus, il ne connaissait pas les réponses qui les détruisaient.

En relisant son *Eugénie*, je me suis convaincu plus que jamais par une épreuve très-désintéressée,

---

(1) Mais la tragédie aussi est un *drame sérieux* et très-sérieux. C'est une chose assez plaisante à remarquer, que la diversité des noms imaginés pour caractériser ce qui précisément n'a aucun caractère particulier : *drame sérieux*, *drame honnête*, *comédie larmoyante*, *tragédie bourgeoise*, *tragédie domestique*, etc.

forcé dans celui des *Deux Amis*, et l'invraisemblance perce de tous côtés, comme dans le *Pere de famille*, sans être rachetée de même par l'intérêt d'une grande passion de jeune homme et par un caractere de comédie, (le commandeur). Le nœud consiste, chez le disciple comme chez *le maître*, dans un secret que rien n'oblige à garder, qui ne peut pas même être un secret jusqu'à la fin de la piece, et dans un embarras ridicule qui ne dure que parce que l'auteur l'a voulu. Il est absurde que le receveur des finances Mélac consente à passer pour un fripon, quand il serait si simple de dire au fermier-général Saint-Alban que les 600,000 francs n'ont point été détournés de la caisse, mais avancés pour quelques jours au négociant Aurelly, pour l'époque de ses paiemens de Lyon, qui, comme on sait, n'admettaient point de délai, dans un temps où l'on savait ce que c'est que le commerce. Cet Aurelly a 1,300,000 francs exigibles à Paris sous quinze jours, et si sûrs que Saint-Alban, à la fin de la piece, quand tout est révélé, les prend très-volontiers en paiement, et se charge d'en négocier l'escompte. Qui donc l'aurait empêché de le faire quelques heures plus tôt? C'est qu'alors il n'y avait plus de piece, et que dans celle-ci tout le monde a juré de se désespérer vingt-quatre heures, pour ce qui s'arrangerait partout en un mo-

ment. C'est aussi ce qui fit accueillir très-froidement ce drame (1) qui n'a pas reparu, ce me semble, au moins sur le théâtre français.

Mais si Beaumarchais avança fort peu en se traînant sur les traces de Diderot, sa route fut beaucoup plus sûre et plus heureuse quand il courut au gré de son génie, qui était celui de la gaîté. Le succès de ses mémoires l'en avisa, et c'est peut-être la premiere fois que l'esprit d'un plaideur annonça celui d'un comique. Cette gaîté spirituelle et satyrique, souvent grotesque et bouffonne, mais alors même divertissante et originale, est un caractere d'autant plus heureux dans la comédie, qu'il porte en lui-même l'excuse de ses écarts et de ses défauts, parce qu'il est assez juste de passer quelque chose à celui qui hasarde tout pour vous amuser. Ce genre réclame l'indulgence, et a peu à craindre de la sévérité qui pourrait ressembler à la mauvaise humeur. Beaumarchais, pour y être plus à son aise, imagina une sorte de personnage qu'on peut appeler de convention; car s'il n'est pas hors de la nature, il est du moins hors de l'usage. On ne peut douter, quand on

---

(1) Quelqu'un de l'ancien parterre dit fort plaisámment: « *Il n'est question dans toute cette piece, que d'une banqueroute. J'y suis, moi, pour mes vingt sous.* »

entend son Figaro dans les trois pieces où il figure et prime toujours, que ce ne soit Beaumarchais lui-même qui a voulu se transformer sur la scene, et qui avait besoin d'un tel personnage pour lui donner tout son esprit. C'est un valet, il est vrai, mais il est auteur, il est musicien, il fait des vers, il a fait des études, il parle de grammaire en termes aussi exacts (1) que le docteur Bartholo; il est par fois *philosophe*, et toujours intrigant; il est fier de ses divers talens, au point de se mettre au-dessus de ceux qui, pour être au-dessus de lui, *n'ont eu que la peine de naître*. La ressemblance est partout, et une foule de traits saillans et décisifs la font encore ressortir : j'en citerai quelques-uns des plus frappans. Je ne connais rien au théâtre qui soit de l'espece de ce Figaro, et je crois aussi qu'on en eût trouvé difficilement l'original ou la copie dans le monde, tel que nous l'avons vu alors. Mais il y a eu de la partialité à en conclure que l'auteur n'avait peint que de fantaisie, et qu'il avait montré sur la scene ce qui n'existait nulle part. Cela pour-

(1) C'est-à-dire, au fond aussi peu exacts; car Beaumarchais n'était pas fort sur la grammaire. Il parle de *conjonction copulative*, ce qui équivaut à *conjonction conjonctive*, et ce qui prouve l'ignorance. Il voulait dire *particule conjonctive*.

tait être fondé, s'il eût fait une piece de caracteres et de mœurs, dont la scene fût à Paris et dût en représenter la société. Mais il l'a mise dans l'intérieur d'une famille espagnole à Séville, et dans un château d'Andalousie, et dans ce cas il était le maître de modifier le ton et la conduite de ses acteurs sur leurs situations respectives, pourvu que cet accord fût soutenu, et qu'il n'y eût rien de faux en soi. Or, sous ce point de vue qui est le véritable, rien n'empêche qu'un seigneur du caractere d'Almaviva passe beaucoup de libertés à un homme du caractere de Figaro, dont il aime et prise d'ailleurs les services. *En a-t-on vu d'aussi audacieux* (dit-il)? Il dit vrai, mais apparemment il lui convient de le souffrir, et il y a de bonnes raisons pour cela.

Mais comment Beaumarchais qui a joué dans le monde un rôle honorable, n'a-t-il pas craint de se compromettre beaucoup trop en se personnifiant dans son Figaro? Il est sûr que l'idée est bizarre; mais d'abord elle est réelle, et si réelle qu'il y est encore revenu dans *Tarare*, non pas quant aux actions du héros, mais quant au résultat de ses aventures et du poëme.

Homme, ta grandeur sur la terre
N'appartient point à ton état;
Elle est toute à ton caractere.

Ces vers sont un peu durs, et la pensée un peu vieille; mais dans ce Tarare qui se tire de l'obscurité par ses talens et des dangers par son courage, Beaumarchais retraçait et reconnaissait Beaumarchais. Seulement il y a de Figaro à Tarare le progrès du tems et de la fortune : celle de l'auteur était devenue très-brillante et il ne la devait qu'à lui-même: c'était Tarare couronné. A l'époque de Figaro valet-barbier, il luttait encore, il était *loué par ceux-ci, blâmé par ceux-là, et partout supérieur aux événemens, aidant au bon tems, supportant le mauvais*, et surtout *faisant la barbe à tout le monde*. Qu'on se rappelle qu'il venait d'être réhabilité par un parlement après avoir été *blâmé* par un autre; qu'on se rappelle dans ce même couplet les *maringouins*, quolibet qui spécifie ses querelles avec un gazetier alors fort connu; que l'on fasse attention à cet autre quolibet, *faisant la barbe à tout le monde*, et qu'on dise ensuite que ce n'est pas là Beaumarchais.

De plus, ce Figaro, quoiqu'aventurier *connu* à la police de Séville, et pas plus délicat en procédés que ne doit l'être un intrigant de profession, ne fait pourtant rien qu'on puisse appeler proprement une méchante action. Il trouve tous les moyens bons pour enlever Rosine à son tuteur; mais c'est pour la marier au comte Almaviva. Il joue cent mauvais tours à ce seigneur redevenu son maître; mais c'est

pour

pour défendre sa fiancée que ce maître veut dérober à son valet. Enfin il joue le beau rôle dans le dernier drame, où il parvient à démasquer et éconduire *l'autre Tartuffe*. Il a toujours plus d'esprit que tout ce qui l'entoure, sans aucune exception; il fait la leçon à tout le monde en politique, en morale, en intrigue; il est bon fils, bon mari, bon serviteur, et en se comparant au comte qu'il trouve bien hardi d'oser se jouer à lui, il l'apostrophe ainsi dans ce monologue si singulier à tant d'égards, sur lequel je reviendrai tout à l'heure: « parce que vous » êtes un grand seigneur, vous vous croyez un » grand génie. Noblesse, fortune, un rang, des » places, tout cela rend si fier! Qu'avez-vous fait » pour tant de biens? vous vous êtes donné la peine » de naître; *tandis que moi, morbleu! perdu dans la* » *foule obscure*, il m'a fallu déployer *plus de science* » *et de calcul pour subsister seulement, qu'on n'en a* » *mis depuis cent ans à gouverner toutes les Es-* » *pagnes; et vous voulez joûter!....* » L'hyperbole est forte, et l'auteur la mettait à coup-sûr sur le compte de la vanité comique d'un valet; mais cette exclamation, *tandis que moi, morbleu!* est bien évidemment celle de l'amour-propre de Beaumarchais.

Il spécula juste sur le tems où il vivait: il vit qu'on en était venu à mettre partout et en tout au

premier rang ce qu'on appelait de l'esprit (1), et il se flatta que de tous les rapports entre lui et son Figaro, rien ne réfléterait sur lui plus sensiblement que celui de la supériorité d'esprit, ou que ce rapport du moins couvrirait tous les autres, et il ne se trompa pas.

Le Barbier de Séville est depuis long-tems jugé par les connaisseurs : c'est le mieux conçu et le mieux fait des ouvrages dramatiques de Beaumarchais. Les caracteres en sont assez marqués et assez soutenus pour le genre de l'*imbroglio* : celui du tuteur amoureux et jaloux a un mérite particulier ; il est dupe sans être mal-adroit. Les moyens de l'intrigue sont du vieux théâtre, et le fond en était usé ; mais il est rajeuni par les incidens et le dialogue. Il n'y a point d'acte qui n'offre une situation ingénieusement combinée, piquante et gaie dans les détails. La piece se noue plus fortement d'acte en acte, et se dénoue fort heureusement au dernier. La scene de Basile au troisieme est neuve, et le singulier ne va pas jusqu'à l'invraisemblance ; ce qui suppose beaucoup d'adresse dans l'auteur. Les bâillemens et les

(1) Les suites de cette grande erreur, devenue épidémique parmi nous depuis 50 ans, méritent d'être traitées aussi sérieusement qu'elles ont influé sur les événemens de nos jours : elles le seront dans *la philosophie du 18e. siecle.*

éternumens sont d'un comique facile et vulgaire, il est vrai, comme les bégaiemens, les bredouillemens et autres charges semblables; mais tout ce qui fait rire sans tomber dans le grossier ni dans le bas, est du ressort de la comédie. Si malgré ces avantages je n'ai point classé cette piece parmi les premieres du second rang, c'est qu'elle est fort inférieure à trois comédies qui me semblent en possession de cette primauté, *l'Homme du jour*, *Turcaret* et *le Mariage fait et rompu.* La premiere est une piece d'un comique noble et intéressant, une piece de caracteres et de mœurs, si bien faite qu'il ne lui manque, pour être au premier rang, qu'un style digne du reste. La seconde, avec beaucoup moins d'intérêt et d'art, est aussi de caracteres et de mœurs; il y a pour le moins autant de gaîté et bien plus d'esprit encore, et un bien meilleur esprit que dans *le Barbier.* La troisieme, non moins agréable à la représentation, est d'une conception absolument originale dans toutes ses parties; et c'est ici l'occasion de spécifier quelle est l'espece d'originalité qu'on doit accorder à Beaumarchais. Ce n'est jamais celle des conceptions; les gens instruits savent qu'elles sont partout, et il est très-concevable que des peuples aussi spirituels que les Espagnols et les Italiens aient à peu près épuisé le genre de l'intrigue, qui pendant deux siecles a été le seul de leurs comé-

dies. Ce qui est à Beaumarchais, c'est d'avoir substitué aux fadeurs et aux bouffonneries qui sont tout l'assaisonnement des anciens canevas espagnols et italiens (1), un dialogue plein de saillies et une hardiesse plaisamment satyrique, d'autant plus piquante que personne ne s'attendait qu'on osât jamais en ce genre aller jusques-là. C'est là ce qui fit en grande partie la fortune très-extraordinaire de ses *Noces de Figaro*.

Il passa quatre ans à combattre les obstacles qu'on opposait et qu'on devait opposer à la représentation de cette piece. Il la lisait partout où il croyait pouvoir influer sur les autorités qu'il fallait rassurer, et toujours apologiste en même tems que lecteur, il repoussait toutes les objections, insinuait ses défenses et endoctrinait l'opinion. Il eut successivement cinq ou six censeurs, et composait avec chacun d'eux selon la personne et les circonstances. La piece restée en litige intéressa bientôt toutes les puissances, et bien plus encore celle qui

(1) Parmi ces derniers, on sait que Goldoni est le premier dont le dialogue ait eu de la vérité et du naturel, et cet écrivain est de nos jours. Mais il est très-faible d'intrigue et d'action; témoin son *Bourru bienfaisant*, où l'une et l'autre manquent absolument, et dont tout le comique tient à un contraste toujours le même entre les choses et le ton, c'est-à-dire, à un comique de pantomime.

a fini par être la plus forte de toutes, la curiosité publique, aiguillonnée à un point dont rien n'a jamais approché. Qu'est-ce donc que cette piece qui met tout en rumeur depuis si long-tems, qui partage la cour et la ville, dont on dit tant de choses singulieres? la verra-t-on? ne la verra-t-on pas? Dans une ville telle que Paris, et dans ces tems de calme et de sécurité, la plus grande nouvelle, le plus grand événement devait être la premiere représentation des *Noces de Figaro*. On se crut au moment de la voir, non pas au théâtre français, mais à celui des Menus, où les comédiens qui faisaient leur cause de celle de l'auteur, avaient obtenu la permission de faire comme un essai de cet ouvrage si attendu. On s'arracha les billets; six cents voitures défilaient dès le matin de tous les quartiers de Paris, lorsqu'à onze heures un ordre du ministre les fit toutes rétrograder : défense de jouer la piece. Chaque semaine la permission était promise, et retirée la semaine suivante. Enfin la persévérance de Beaumarchais qui fut toujours à toute épreuve, l'emporta sur toutes les résistances, et quoi qu'aient pu faire pour lui la séduction et le crédit, ce qui le servit le mieux, fut une phrase adroitement inséréé dans la piece : « il n'y a que » les petits hommes qui redoutent les petits écrits. » Cette maxime si susceptible d'interprétations di-

verses, ne faisait rien du tout à la circonstance; car une piece en cinq actes n'est rien moins qu'un *petit écrit*, et il ne s'agissait point ici d'hommes *petits* ou *grands*. Mais enfin les supérieurs ne voulurent pas être de *petits hommes*, et la piece fut jouée. Nombre de personnes coucherent la veille à la comédie dans les loges des acteurs, pour s'assurer mieux de leur place; la salle, quoique très-grande, était à moitié pleine avant que les bureaux fussent ouverts. Une pareille représentation devait être tumultueuse, et les ennemis de Beaumarchais ne s'y oublierent pas. On jeta même du ceintre des épigrammes très-virulentes contre lui, et qui coururent de main en main. Mais l'agrément de l'ouvrage triompha de tout; les *Noces de Figaro* furent jouées deux ans de suite, une ou deux fois par semaine, et toujours suivies. On y accourut de toutes les provinces de la France, et même des pays étrangers. La piece valut 500,000 francs à la comédie et 80,000 à l'auteur, et pour que rien ne manquât au succès, jamais piece ne fut jouée avec un plus parfait ensemble, quoiqu'elle remplît à elle seule toute la durée du spectacle (1),

(1) Il en est de même du *Bourgeois Gentilhomme;* mais la cérémonie burlesque du *Mamamouchi* tient lieu de 4e. acte et de petite piece, et la comédie n'est pas plus longue qu'une autre.

c'est-à-dire, plus de trois heures; et c'est là aussi un de ses premiers inconvéniens.

Il est toujours dangereux dans les arts de trop dépasser les mesures qu'une longue expérience a proportionnées aux objets. Un piece de trois heures et demie est trop longue pour soutenir toujours l'attention. Je vis quatre fois les *Noces de Figaro*, et quatre fois les trois premiers actes me firent le même plaisir, hors la scene de la reconnaissance. Dans les deux derniers l'infériorité est si sensible, que la piece tomberait si l'intérêt en était le mobile. Mais quoi qu'en dise l'auteur dans sa préface, et très-heureusement pour lui, c'est la curiosité seule qui soutient cette machine compliquée, et alors le remplissage, les scenes de mots, les fêtes de noces, les petits jeux de théâtre font gagner du tems et peuvent passer dans l'attente du dénoûment : ils impatienteraient à l'excès, si l'unité d'action et d'intérêt s'était emparée des esprits dans les premiers actes. Si les préfaces mêmes de l'auteur ne montraient un homme peu versé dans la poétique du théâtre, et qui emploie tout son esprit à s'en faire une pour ses pieces, on ne concevrait pas qu'il ait pu imaginer que *le plus véritable intérêt se porte ici sur la comtesse.* De quel *intérêt* veut-il parler? s'il pouvait y en avoir, ce ne pourrait être dans le fait que celui de son *goût naissant* pour le

page Chérubin; mais l'auteur lui-même est loin de l'entendre ainsi. Quels efforts ne fait-il pas dans sa préface pour nous persuader que cette *bienveillance pour un enfant son filleul n'est qu'un pur et naïf intérêt sans conséquence, un intérêt sans intérêt*, et qu'il n'y a pas le moindre reproche à faire à la comtesse, *la plus vertueuse des femmes et l'exemple de son sexe!* Il est pourtant vrai que *ce léger mouvement dramatique qui la met un moment aux prises avec ce goût naissant qu'elle combat*, l'occupe et la domine depuis le commencement de la piece jusqu'à la fin, depuis l'instant où elle s'empare du *ruban qui ne la quittera plus*, qu'elle porte *dans son sein*, parce qu'il a été au bras du page, jusqu'à celui où elle le jette, parce que le Chérubin, léger comme un page, vient d'être surpris pour la seconde fois avec Fanchette. Je conçois bien qu'une passion de cette nature (et c'en est bien une très-caractérisée en paroles et en actions) n'est pas d'une femme *la plus vertueuse des femmes et le modele de son sexe*, et qu'on a pu, sans être trop rigoriste, se récrier sur l'*indécence* d'un pareil *amour*. Mais puisque l'auteur nie absolument l'*amour* pour écarter l'*indécence*, il est clair que ce n'est pas là que peut être cet *intérêt qui se porte sur la comtesse*. Il reste celui que l'on peut prendre à une jeune et tendre épouse abandonnée d'un époux qu'elle

adore; et c'est en effet celui-là que Beaumarchais veut que l'on apperçoive dans sa piece. Mais franchement il n'est que dans sa préface, et c'est traiter le lecteur comme Figaro traite Basile, que de nous faire accroire que la tendresse conjugale occupe la comtesse, quand elle a véritablement la tête remplie, et l'on pourrait dire tournée du petit page. Qu'elle soit piquée des projets du comte sur la Suzanne, et qu'elle cherche à les déjouer, c'est ce qui est tout naturel à une femme même indifférente, et la comtesse peut fort bien être jalouse du comte sans en être encore amoureuse, comme il est jaloux d'elle sans en être encore épris, toutefois avec les nuances différentes du caractere et du sexe. C'est précisément ce que l'on voit ici, et il est trop certain que personne ne pense à s'apitoyer sur l'*abandon* de cette comtesse, qui passe son tems à faire l'amour avec son page. Il n'y a donc, je le répete, d'autre intérêt que celui de la curiosité; mais il suffit dans une piece à événemens, et l'auteur ayant à fournir une longue carriere, s'est rejeté pour cette fois dans tout le fracas des *journées* espagnoles; il a multiplié les acteurs, les épisodes, les incidens, les surprises, ressources nécessaires de ce genre qui était le sien, et qu'il a bien connu. Il l'a traité avec art dans les premiers actes : au premier, la scene du page sur le fauteuil; au second, celle

où il saute par une fenêtre; au troisieme, celle de l'audience; tout cela est bien ménagé, plein de mouvement sans trop d'embarras, et forme un spectacle très-amusant. Il n'en est pas de même des deux derniers. Le quatrieme est sans action: hors le billet du rendez-vous remis au comte par Suzanne, tandis qu'il lui arrange sur la tête le bouquet nuptial, tout le reste est rempli par la fête du château et du village, et par la querelle très-insipide entre Basile et Figaro. Mais cet acte se termine par un trait d'un fort bon comique, quand Figaro qui se vantait d'*une philosophie imperturbable* sur la jalousie, qui appelait la jalousie *un sot enfant de l'orgueil, la maladie d'un fou*, est tout-à-coup pétrifié à la fausse apparence d'une infidélité de Suzanne: *ce que je viens d'entendre, je l'ai là comme un plomb*. Voilà de la vérité, voilà bien la nature. Mais à quel excès l'une et l'autre est violée dans le monologue du cinquieme! Quel amas des plus révoltantes invraisemblances dans toutes les scenes nocturnes de ce dernier acte, où personne n'est reconnu de personne, sans autre artifice que celui qu'indique l'auteur, de *déguiser sa voix!* Oui, l'on déguise sa voix au bal masqué, au moyen d'une voix toute factice; mais on n'a pas celle d'autrui qu'on ne saurait se donner. Quoi! le comte prendra la voix de sa femme pour celle

de Suzanne, lui qui connaît parfaitement toutes les deux! Figaro qui a l'oreille si fine, s'y méprendra de même, et dans un dialogue prolongé! quelle extravagance! Et ce Figaro qui a tant d'esprit dans les affaires des autres, en a si peu dans les siennes que, malgré les avis de sa mere Marcelline, et sans se donner le tems de rien examiner sur ce prétendu rendez-vous de Suzanne avec le comte, rendez-vous tout semblable à celui qu'il a concerté lui-même le matin, il s'en va comme un fou rassembler Bartholo, Basile, Antonio, et jusqu'à Bridoison, pour surprendre sa fiancée en flagrant délit avec son maître! Il va se faire mocquer de tous ceux dont il s'est tant mocqué; et qu'en peut-il espérer, si ce n'est de perdre une riche dot, et de se faire peut-être assommer par un homme aussi *violent*, aussi brutal que le comte Almaviva? Pauvre Figaro! dira-t-on qu'il a perdu la tête? Dans un premier mouvement, fort bien; mais il a eu tout le temps de la réflexion; mais il s'est rendu et avec joie aux sages remontrances de Marcelline, et l'on ne dit pas même pourquoi il est retombé dans son accès de jalousie folle: tout ici est également faux et forcé. Et Almaviva qui fait la même sottise, qui assemble toute sa maison dans le jardin, au milieu de la nuit, pour arrêter *l'infâme qui le déshonore!* Almaviva qui croit fer-

mement que sa femme vient d'entrer dans un pavillon pour se jeter dans les bras, de qui? de Figaro! Almaviva, tel qu'on nous l'a peint, être si grossiérement dupe ! Il a bien raison de dire ensuite : *ils m'ont traité comme un enfant*; mais lui sied-il d'être cet *enfant*-là ? Tout cela, il faut le dire, fait pitié; et quand on rapproche tant de fautes de tous les éloges que l'auteur se prodigue à lui-même, aussi inconcevables que les jeux de cette lanterne magique qui fait le dénoûment de sa piece, on n'est pas plus tenté d'excuser l'ouvrage que l'auteur.

Encore, s'il ne donnait sa *Folle journée* que pour ce qu'elle est! mais il a soin de nous avertir que ce titre n'était qu'un leurre; il se mocque de ceux qu'il a su dérouter par *la grande influence de l'affiche, influence* sur laquelle il veut *faire un ouvrage.* Il veut qu'on se prosterne devant *la profondeur de sa morale et de ses apperçus;* il ne voit dans ses censeurs que des ennemis, des envieux et des calomniateurs, et surtout des *grands.* Oh! c'est trop : sans être rien de tout cela, l'on pouvait assurément trouver une foule de défauts dans sa fable, où il n'en reconnaît pas un seul. Je lui disais un jour que quoiqu'il y eût beaucoup d'esprit dans ses *Noces de Figaro*, il en avait fallu moins pour les composer que pour les faire jouer, et tout en riant il en convint à peu près : c'était lui accorder deux

sortes d'esprit au lieu d'un; mais quant à celui de se juger soi-même, je ne sais si personne en a jamais été plus loin.

Ce grand monologue de quatre pages, sur lequel je me promettais bien de revenir, est d'abord une monstruosité en théorie dramatique. Il est d'une impossibilité morale que Figaro, furieux et presque aliéné de jalousie, s'asseye sur un banc pour y faire le narré le plus travaillé à sa maniere, de l'histoire entiere de sa vie, depuis sa naissance jusqu'à cette nuit où il attend sa perfide Suzanne. A qui s'adresse cette longue histoire? aux arbres et aux échos assurément, car ce ne saurait être aux spectateurs; et quand ce serait à ceux-ci, qui jamais s'est avisé de faire à soi ou aux autres un pareil résumé, dans le moment de surprendre une maîtresse, une fiancée en rendez-vous de nuit, dans un moment où l'on n'a jamais, où jamais on ne peut avoir qu'une seule idée? Je n'oublierai pas dans quel étonnement me jeta ce monologue qui dura au moins un quart-d'heure; mais cet étonnement changea bientôt d'objet, et le morceau était extraordinaire sous plus d'un rapport. Une grande moitié n'était que la satyre du gouvernement: je la connaissais bien; je l'avais entendue, mais j'étais loin d'imaginer que le gouvernement pût consentir à ce qu'on lui adressât de pareilles apostrophes en plein théâtre. Plus

on battait des mains, plus j'étais stupéfait et rêveur. Enfin je conclus à part moi que ce n'était pas l'auteur qui avait tort; qu'à la vérité le morceau, là où il était placé, était une absurdité incompréhensible; mais que la tolérance d'un gouvernement qui se laissait avilir à ce point sur la scene, l'était encore bien plus, et qu'après tout Beaumarchais avait raison de parler ainsi sur le théâtre, n'importe à quel propos, puisqu'on trouvait à propos de le laisser dire.

C'était en 84, peu d'années avant la révolution; et quoiqu'alors personne n'y songeât, les gens capables de penser et de prévoir, soit ceux de ce tems, soit ceux du nôtre, pouvaient et peuvent aujourd'hui mettre à profit les réflexions que doit faire naître ce monologue, trop long pour être transcrit ici, mais qui sera toujours curieux à relire. Je me borne à quelques lignes qui ne se rapportent même pas aux conséquences politiques dont je viens de parler, mais seulement à la disconvenance inouie de ce langage avec la situation. « Forcé de par-
» courir la route où je suis entré sans le savoir,
» comme j'en sortirai sans le vouloir, je l'ai jon-
» chée d'autant de fleurs que ma gaîté me l'a per-
» mis; encore je dis ma gaîté, sans savoir si elle
» est à moi plus que le reste, ni même quel est
» ce *moi* dont je m'occupe : un assemblage in-

» forme de parties inconnues, puis un chétif être
» imbécille; un petit animal folâtre; un jeune
» homme ardent au plaisir, ayant tous les goûts
» pour jouir, faisant tous les métiers pour vivre,
» maître ici, valet là, selon qu'il plaît à la for-
» tune; ambitieux par vanité, laborieux par néces-
» sité, mais paresseux avec délices; orateur selon
» le danger, poëte par délassement, musicien par
» occasion, amoureux par folles bouffées; j'ai tout
» vu, tout fait, tout usé, etc. »

J'avais tort de dire qu'il remontait à sa naissance; il remonte plus haut, jusqu'au ventre de sa mere, afin de n'omettre aucune des époques de la nature humaine. Voilà bien le *Figaro philosophe*; mais dans la fin de la période, il y a du *Figaro Beaumarchais*. On voit quel chemin avait fait cette *philosophie* du siecle, pour amener ce *moi* de pyrrhonien jusques dans une comédie, cette métaphysique mêlée à la bouffonnerie! .... Il y aurait trop à dire; mais que ne donnerais-je pas pour que Moliere eût entendu ce monologue, et pour entendre ensuite Moliere sur les progrès dont l'art dramatique est redevable à *notre philosophie!*

Celle de Beaumarchais qui prétendait surtout être *morale*, s'indigne des reproches d'*immoralité* que l'on faisait à ses *Noces de Figaro*. Mais je ne sais si là-dessus lui-même était de bonne foi : je ne

crois pas qu'il se fît encore cette illusion. Il avait vu avec perspicacité ce que le gouvernement et l'esprit public l'encourageaient à hasarder; que l'un, pour se donner un air de *philosophie*, puisqu'enfin c'était la mode, ne trouverait pas trop mauvais qu'on le gourmandât, et en savait assez peu pour croire s'honorer en se laissant insulter; que l'autre soulevé contre la vanité des grands, desirait qu'on les humiliât d'autant plus qu'ils avaient eux-mêmes très imprudemment renoncé à leur véritable dignité, pour se mettre au rang des *philosophes* qui se mocquaient d'eux. De là ces sarcasmes contre l'ignorance des magistrats et des hommes en place, contre l'ineptie des ministres, *donnant à un danseur l'emploi qui demandait un calculateur.* De là ce tableau burlesque de la science diplomatique, tracé par Figaro devant son maître Almaviva nommé ambassadeur, qui se contente de lui répondre *qu'il n'a défini que l'intrigue et non pas la politique*, quoiqu'en effet il n'ait rien *défini*, et qu'il n'ait fait qu'une caricature aussi insensée qu'indécente. Ce ton de détraction universelle sur ce qui n'est point fait pour être livré à la risée publique, et ne l'avait jamais été depuis Aristophane, devait plaire à l'esprit français d'alors; et quoique tout cela fût d'ailleurs un placage étranger au dialogue, et contraire aux principes de l'art, Beaumarchais avait fort bien

bien jugé que le public était mûr pour ce genre de satyre, au point de ne pas même exiger l'à-propos, le bon sens ni le goût. Il n'avait pas calculé moins juste sur la dépravation des mœurs; il voyait que depuis long-tems les femmes ne se piquaient plus gueres que d'être *desirables* et de se faire *desirer*, qu'il ne s'agissait plus pour elles d'être *honnêtes*, mais *sensibles*; et afin qu'on ne se méprît pas à ce genre de *sensibilité*, *le plaisir et les jouissances* faisaient le fond des conversations, avec des détails si savans qu'il semblait que la société ne voulût rien laisser au tête à tête, comme aujourd'hui par un progrès ultérieur et révolutionnaire, les femmes qui ont appris de la *philosophie* que *la pudeur n'était point un sentiment naturel*, en sont venues à s'habiller sans se vêtir, graces aux tissus légers qui, en dessinant les formes de leur sexe, ne refusent aux yeux que la nudité absolue, et comme aux climats de l'équateur et des tropiques, la promettent en un clin-d'œil. Nous étions pourtant éloignés encore de ce dernier terme, quand Beaumarchais imagina son joli rôle de Chérubin, très-joli assurément, et d'autant plus qu'il ne peut être joué que par une jolie fille en trousse de page; rôle très-neuf qui montra pour la premiere fois sur le théâtre ce premier instinct de la puberté dans un adolescent de treize à quatorze

ans, *jeune adepte de la nature*, qui en est *aux premiers battemens du cœur*, *vif*, *espiégle et brûlant* : c'est ainsi qu'on nous le représente dans la préface, et c'est aussi ce qu'il est dans la piece. L'auteur *a choisi ce moment*, dit-il, *pour que son page obtînt de l'intérêt sans forcer personne à rougir : ce qu'il éprouve innocemment, il l'inspire de même.* J'avoue que ce *moment* est d'un *intérêt* très-chatouilleux ; *innocent*, c'est autre chose. Ce qu'il y a de sûr, c'est qu'on n'avait pas cru permis jusques-là d'essayer sur la scene cet *intérêt* qui, à cet âge, n'est proprement dans notre sexe que le premier attrait vers l'autre. On avait senti que dans cet attrait purement physique, il ne pouvait encore entrer rien de *moral*, ni par conséquent rien de *décent*. Au contraire, on avait cru pouvoir montrer sans indécence de très-jeunes filles avec leurs jeunes penchans, par cette raison très-bien entendue, que si le premier besoin du très-jeune homme est de jouir, le premier de la jeune fille est de plaire et d'aimer. S'il y a quelque chose de pur dans l'amour, c'est sans contredit le premier sentiment d'une vierge de 13 à 14 ans. Beaumarchais qui connaissait de reste cette différence, a feint de l'oublier dans sa préface, mais s'en est parfaitement souvenu dans sa piece. Le page *innocent* sait très-bien *s'enfermer avec Fanchette*, se trouver seul avec Suzanne pour l'*em-*

brasser; et s'il ne fait que des romances pour la comtesse, c'est qu'elle est *si imposante!*... Il a un tel besoin d'amour, qu'il *en parle* même à la duegne Marcelline: *n'est-ce pas une femme, une fille?* ce sont ses paroles: elles sont claires. Il est clair qu'il n'y a qu'*une femme, une fille* qui puisse lui apprendre ce qu'il brûle de savoir; mais il n'en sait pas mal déjà, puisqu'il fait beaucoup valoir sa *discrétion* sur tout ce qu'il voit et entend autour de lui. Si la comtesse elle-même le regardait comme *un enfant*, elle ne serait pas si *altérée*, si *émue* avec lui, et même loin de lui. Si le comte le regardait comme *un enfant*, il n'en serait pas *jaloux* au point de remarquer cette *altération*, cette *émotion*, au point de vouloir *tuer* cet *enfant* parce qu'il est enfermé avec la comtesse. Qu'aurait-il dit s'il eût vu la scene de la toilette, le page aux pieds de sa marraine qui *lui essuie les yeux avec son mouchoir*, sa camariste qui fait remarquer à sa maîtresse *comme il est joli, comme il a le bras blanc, plus blanc que le sien en vérité!* toutes les agaceries de Suzanne, toutes les douceurs de la comtesse! Ce charmant page entre ces deux charmantes femmes occupées à le déshabiller et à le rhabiller, est un tableau de l'Albane, et rien n'a autant contribué à faire courir aux représentations de *Figaro*. Quant à la *décence*, si l'on veut s'assurer de ce qu'en pensait l'auteur lui-même,

malgré tous les cris qu'il affecte de faire entendre à ce sujet, on en peut juger par le persiflage qu'il mêle à ses déclamations. Il trace ironiquement le portrait d'un siecle corrompu, auquel il ne se flatterait pas de persuader *l'innocence de ses impressions*, et ce siecle est bien le nôtre, comme il veut qu'on le croie. Il ajoute sur le même ton : *n'ai-je pas vu nos dames dans les loges aimer mon page à la folie? que lui voulaient-elles? hélas! rien.* Cette apologie dérisoire n'est pas mauvaise en un sens; elle signifie ce que l'auteur n'a pas osé dire crûment : « de quoi vous plaignez-vous? Il vous sied » bien d'être si séveres dans vos censures, quand » *vous êtes si sensibles dans les loges!* Ne condam- » nez pas l'auteur qui vous a servies à votre goût. » Tout consiste aujourd'hui à porter l'*indécence* » aussi loin qu'il est possible, pourvu qu'elle ne » soit pas *de mauvais ton*. L'on ne demande plus » au vice que du charme et de l'esprit; et qu'ai-je » pu faire de mieux que de le montrer dans toute » sa séduction, naissant dans cette ignorance cu- » rieuse du premier âge, que nous sommes con- » venus de prendre pour *de l'innocence?* »

Quelle *innocence!* l'auteur était dans le secret, puisque dans la troisieme partie de son *Figaro*, le premier fruit de cette *innocence* est de donner au comte Almaviva un fils de son page Chérubin. On

aurait pu dire à Beaumarchais : « vous êtes en
» droit de vous mocquer ici du public et des ma-
» gistrats, lorsqu'en ne cessant de courir à votre
» piece, on ne cesse de crier qu'elle est *indécente*
» *et immorale.* Mais vous n'avez rien à répliquer à
» la raison et à l'honnêteté, qui vous diront qu'ils
» ont tort et vous aussi; que si l'*indécence* est dans
» les mœurs publiques, ce n'est pas un titre pour
» la mettre sur le théâtre, parce qu'en morale on
» ne justifie pas un tort par un autre, ni le mal
» par le mal. Cessez donc de nous vanter la *morale*
» de vos pieces : on en peut tirer du vice et même
» du crime : qui en doute? Et pourtant il est con-
» traire aux principes de l'art, qui sont ceux du
» bon sens, de présenter le crime sur la scene
» pour le couronner, et le vice pour le faire aimer.
» Vous êtes logicien dans vos mémoires; mais vous
» n'êtes que sophiste dans vos préfaces, d'où je
» conclus seulement que vos procès valaient mieux
» que vos pieces. »

Je ne m'arrête pas à une autre espece d'*indécence;* une Marcelline qui, d'un côté, reproche à Bartholo, son ancien maître, de ne pas vouloir l'épouser après lui avoir fait un enfant, et qui d'un autre côté réclame une promesse de mariage achetée de Figaro pour deux mille piastres; ce Bartholo qui, lorsque Marcelline reconnaît son fils

dans Figaro, *ne veut pas être le pere d'un pareil garnement*, etc. Ce sont là, à dire vrai, des scenes de corps-de-garde; et Basile, l'honnête entremetteur du comte auprès de Suzanne, et qu'elle-même appelle *agent de corruption*, fait très-ouvertement un métier que je ne me rappelle pas d'avoir vu sur la scene française. Mais cette sorte d'*indécence* n'est pas dangereuse, et quoique grossiere, *la grosse gaîté* de l'auteur (car elle l'est aussi quelquefois) fait passer le tout ensemble.

Cette gaîté de style et de dialogue est comme celle des préfaces : il y a autant de mauvais goût que d'esprit, c'est-à-dire, beaucoup de l'un et de l'autre. Dès la premiere scene, ce sont de vieilles plaisanteries *sur le front* des maris, auxquelles l'auteur mêle un peu de jargon pour les déguiser. « Ma » tête *se ramollit de surprise*, et mon front *fertilisé*.... —Ne le frotte donc pas. —Quel danger? » — *S'il y venait un petit bouton, des gens superstitieux*.... » Figaro et sa Suzanne devraient être au-dessus de pareilles niaiseries. Et cette Suzanne, qui doit être à Londres l'*ambassadrice de poche* pendant que son mari sera *cassecou politique!* J'entends bien le second; mais pour le premier, l'auteur n'a sûrement pas dit ce qu'il voulait dire; le mot lui a manqué. « Y a-t-il long-tems que Monsieur n'a vu » la figure d'un fou? — Monsieur, en ce moment

» même. — Puisque mes yeux vous servent si bien
» de miroir, étudiez-y l'effet de ma prédiction :
» si vous faites mine d'*approximer* Madame.....
» — Un musicien de guinguette. — Un postillon de
» gazette. — Cuistre d'oratorio. — Jockey diplo-
» matique. — Disant partout que je ne suis qu'un
» sot. — Vous me prenez donc pour un écho, etc. »
Etait-ce la peine de contourner avec tant d'efforts ces injures en épigrammes, pour que Basile et Figaro eussent l'air de faire de l'esprit en se querellant? Ce cliquetis de quolibets ne vaut sûrement pas ce qu'il a coûté. Mais en revanche Beaumarchais a beaucoup de mots, beaucoup de sentences qui ne lui coûtent rien; car il les prend partout, et apparemment il en tenait registre quand il lisait.
« Un grand seigneur nous fait toujours assez de bien
» quand il ne nous fait pas de mal. » Mot à mot dans l'*Art de désopiler la rate*, recueil où se pourvoient volontiers les gens à bons mots. « Mettez-
» vous à ma place. — Je dirais de belles sottises.
» — Vous n'avez pas mal commencé. » — Rien n'est plus connu que ce dialogue; il est du siecle passé et recueilli partout. Quelque chose de plus connu encore, ce sont ces vers de l'*Amphitrion* :

La faiblesse humaine est d'avoir
Des curiosités d'apprendre
Ce qu'on ne voudrait pas savoir.

Pourquoi nous redire en prose : « quelle rage a-
» t-on d'apprendre ce qu'on craint toujours de
» savoir? Le vent qui éteint une lumiere, allume
» un brasier. » Vieux proverbe mis en vers il y a long-tems, et Figaro devrait les laisser à Basile qui du moins y met *des variations.* — « Un art dont le
» soleil s'honore d'éclairer les succès. — Et dont
» la terre s'empresse de couvrir les bévues. » Cette plaisanterie tout aussi usée ne valait pas qu'on l'amenât ainsi par une platitude emphatique qu'on fait dire à Bartholo qui n'est pas un sot, et qui surtout ne songe pas à faire des phrases avec un soldat pris de vin. C'est entasser les disconvenances, et pourtant cette faute est dans *le Barbier*, où l'auteur a été beaucoup plus sobre qu'ailleurs de ces sortes d'écarts. Mais en général il avait, comme *philosophe*, la manie des phrases et des maximes, et celle des quolibets et des rébus, comme plaisant et facétieux. Cette double affectation rend son dialogue beaucoup plus vicieux que son style ne l'est par les incorrections de langage. Trop souvent on voit Beaumarchais arriver de loin pour se mettre à la place du personnage, et placer, n'importe comment, sa phrase ou son mot : en voici un exemple sur vingt autres tout aussi marqués. Figaro fait des sermens de fidélité à sa Suzanne ; elle l'interrompt. « Oh! tu vas exagérer : dis ta bonne vérité. — Ma

» vérité la plus vraie. — Fi donc, vilain ! en a-t-on » plusieurs ? » On ne voit pas trop à quoi revient cette réprimande de Suzanne, ni pourquoi elle se rend si difficile sur cette *vérité la plus vraie*, expression qui est bien de Figaro amoureux. Mais la réponse de celui-ci fait voir tout de suite pourquoi Suzanne lui fait cette mauvaise chicane. « Oh » que oui ! Depuis qu'on a remarqué qu'avec le » tems vieilles folies deviennent sagesse, et qu'an- » ciens petits mensonges assez mal plantés ont » produit de grosses, grosses vérités, on en a de » mille especes ; et celles qu'on sait sans oser les » divulguer, car toute vérité n'est pas bonne à dire ; » et celles qu'on vante sans y ajouter foi, car toute » vérité n'est pas bonne à croire ; et les sermens pas- » sionnés, les menaces des meres, les protestations » des buveurs, les promesses des gens en place, le » dernier mot de nos marchands, cela ne finit pas. » Il n'y a que mon amour pour Suzon, etc. » *L'amour* revient d'un peu loin ; Figaro, ou plutôt Beaumarchais, a fait du chemin pour le retrouver. Je ne dis rien de l'espece de *philosophie* enveloppée dans ce bavardage sur les *anciens petits mensonges* et les *grosses, grosses vérités*. Il n'y a pas plus de bon sens que de bon goût dans tout ce fatras, et la fin est encore une de ces vieilleries qu'on a retournées de cent façons. Mais à quel point tout cela est hors de

place ! Il n'y a, comme je l'ai dit, qu'un personnage de convention, tel que ce Figaro, qui puisse allier tant de disparates. Il vient de babiller en *philosophe*, mais il est poëte aussi, et c'est comme poëte qu'il dit à Suzanne : « permets donc que prenant l'emploi » de la folie, je sois le bon chien qui mene cet » aimable aveugle qu'on nomme Amour *à ta jolie* » *mignonne porte.* » C'est comme diseur d'apophtegmes et de bons mots qu'il dit : « quand on » cede à la peur du mal, on ressent déjà le mal de » la peur..... La difficulté de réussir ne fait qu'a» jouter à la nécessité d'entreprendre..... » et tous les adages de cette espece. Passons-les donc à Figaro, bavard comme un barbier bel esprit ; mais je ne passe pas à Figaro-Beaumarchais de répandre la même bigarrure sur tous les personnages. Que l'amoureux Chérubin fasse une romance à l'espagnole, fort bien ; mais quand il folâtre avec Suzanne, qu'il lui prend des rubans et des baisers, et tourne avec elle autour d'un fauteuil, ce n'est pas le moment de faire de la poésie et de la phrase, comme celles-ci : « *et tandis que le souvenir de ta belle maî*» *tresse attristera tous mes momens, le tien y versera* » *le seul rayon de joie qui puisse amuser mon cœur.* » Que Figaro se pique d'être grammairien, quoique son langage soit souvent baroque, et qu'en se servant de termes didactiques il les estropie par fois,

je le lui pardonne. Mais je ne pardonne pas à Bartholo, tout docteur qu'il est, de rafiner sur la grammaire, quand il est enragé contre le barbier qu'il reconnaît pour un agent du comte; *métier qui lui fera une jolie réputation*, ajoute-t-il. « Je la soutiendrai, » *Monsieur*, » répond le fier barbier; sur quoi le docteur lui réplique avec une finesse dont il paraît se savoir tant de gré qu'elle lui fait oublier toute sa colere : *dites que vous la supporterez*. Voilà un synonyme bien placé ! Il vaudrait mieux donner, comme on dit, *un soufflet à Despautere*, que d'en donner un pareil à la nature. Enfin il n'y a pas jusqu'à l'ivrogne Antonio qui ne débite des sentences, même quand il est pris de vin. « Tu boiras donc » toujours ? — Boire sans soif, et *faire l'amour en* » *tout tems*, il n'y a que ça qui nous distingue des » autres bêtes. » *Des autres bêtes* est très-plaisant, et si Antonio s'arrêtait *à boire sans soif*, cela serait fort bon ; mais *faire l'amour en tout tems*, ce rapprochement très-*philosophique* est un peu fort pour *Antonio*. La charmante Suzanne dont le rôle est un des plus naturels de la piece, n'échappe pas non plus tout-à-fait au goût de la phrase. C'est elle qui dit à sa maîtresse : « le jour du départ sera *la veille des* » *larmes*. » Il m'est impossible de mettre cette sombre métaphore sur le joli minois de la camariste. Encore si elle disait *la veille du plaisir*, son

imagination pourait aller jusques-là; mais *la veille des larmes !* ce n'est pas elle qui peut figurer ainsi son langage. Que dire encore d'Almaviva qui débite tout seul cette sentence en métaphore? « Dans le » vaste champ de l'intrigue il faut tout cultiver, jusqu'à la vanité d'un sot. » Excellent pour Beaumarchais, qui parlait d'après l'expérience; mais Almaviva qui est *dans le vaste champ de l'intrigue* pour empêcher le mariage d'un concierge avec une femme-de-chambre, ce qu'il peut empêcher d'un seul mot !

Si j'ai un peu détaillé ce genre de fautes, c'est d'abord parce qu'elles sont plus contagieuses dans un style séduisant, plein de vivacité, plein de feu, tel que celui de Beaumarchais; et puis, quel moyen d'être indulgent pour un écrivain qui se vante le plus de ce qu'il est le moins ? Il est si éloigné de se reconnaître dans ses personnages, qu'il jure par *le dieu du naturel* que *si par malheur il avait un style, il s'efforcerait de l'oublier quand il fait une comédie; il évoque ses personnages; il écrit sous leur dictée rapide, etc.* Point du tout, M. de Beaumarchais: les invocations et les évocations n'y font rien, et n'en imposent qu'aux sots. Vous n'avez pas la boufflssure monotone de Diderot votre *maître*; mais vous avez dans vos préfaces un peu de son charlatanisme; et quoiqu'aussi gai qu'il est triste,

aussi léger qu'il est lourd, vous ne laissez pas de céder comme lui à la tentation de figurer en personne là où il n'y a point de place pour vous. Cette disconvenance, très-blâmable partout, est inexcusable au théâtre. Je voudrais qu'il y eût au spectacle quelques hommes de sens, distribués en différens endroits de la salle, et autorisés à crier *l'auteur* chaque fois qu'il s'aviserait de parler au lieu de l'acteur. Il se pourrait que de cette façon *l'auteur* fût appelé encore plus souvent qu'il ne l'est aujourd'hui, et ce n'est pas peu dire; mais ce serait du moins avec plus de profit et pour son instruction.

Faut-il parler de *Tarare?* comme opéra, ce n'est pas trop la peine. C'est, je crois, le seul ouvrage sans esprit qui soit sorti de la plume de Beaumarchais. Législateur dans sa préface comme de coutume, il donne son *Tarare* comme l'essai d'un nouveau systême de mélodrame, qui doit perfectionner la musique théâtrale et bannir l'ennui de l'opéra. Toutes ces promesses étaient magnifiques, et le nom de *Tarare*, si connu par le conte d'Hamilton, promettait du singulier, et excitait une curiosité et une attente que la piece ne soutint pas. La fable tirée d'un conte oriental, et bonne tout au plus pour *les Mille et une Nuits*, n'est qu'extravagante sur la scene, et la versification est l'a-

malgame le plus hétéroclite de la platitude et du phœbus. Ce n'est pas là ce qu'il y a de nouveau dans cet ouvrage, et le mêlange du noble et du bouffon ne l'était pas plus, puisqu'il régnait à l'opéra, jusqu'à ce que les chefs-d'œuvre de Quinault l'eussent épuré. Mais ce qui est neuf sans contredit, c'est *la grande idée philosophique qui couronne l'ouvrage*, (à ce que dit la préface) *et qui même l'a fait naître*; c'est l'inexplicable prologue où elle est exécutée. *Tarare* est de 87, deux ans avant la révolution: il y est fort question de *la touchante égalité*, de *l'accord politique entre les brames et les soudans*, *etc.* Sans la date, il y aurait belle matiere à rire, surtout du prologue qui est vraiment une œuvre de démence. Mais sous ce rapport *la philosophie du dix-huitieme siecle* le réclame à juste titre, et c'est là que nous verrons comment elle est parvenue à faire éclore du cerveau d'un homme de beaucoup d'esprit ce qu'on croirait n'avoir jamais pu sortir que de la tête d'un fou. Cet opéra ne tardera pas à être oublié; mais on se souviendra long-tems du prologue, comme on se souvient du *Voyage dans la lune* de Cyrano.

P. S. Il faut encore, pour compléter cet article de la comédie, dire un mot de deux auteurs morts dans ces dernieres années, de Bievre et Rochon.

Je ne sais si une piece du premier, *le Séducteur*, a été reprise; mais je sais qu'elle eut du succès à Paris dans sa nouveauté, quoiqu'elle n'en eût point eu à la cour, et je crois que c'est la cour qui avait raison. La versification mérite de l'estime à quelques égards; le drame n'en mérite aucune : il est mal conçu et mal composé; ce n'est autre chose qu'une mauvaise copie du *Lovelace* de Richardson, et du *Cléon* de Gresset. C'est d'après ce dernier que le marquis (*le Séducteur*) rompt le mariage du jeune d'Armance avec Rosalie; mais ce qui est fort bien arrangé dans *le Méchant*, ce qui même, comme on l'a vu, en est la partie vraiment comique, est ici dans l'avant-scene, et les effets que l'auteur a voulu en tirer sont invraisemblables. Un pere de famille ne reçoit pas si facilement dans sa maison un jeune homme qui a recherché sa fille, et qui, *au moment de signer*, a disparu sans énoncer aucun motif, aucun prétexte d'une conduite si injurieuse et si malhonnête. On ne le reçoit point *avec un air froid*; on ne l'admet qu'introduit par le repentir; et ici l'on n'est sûr de celui de d'Armance qu'au cinquieme acte; jusques-là il est toujours l'ami du marquis dont les mauvais conseils lui ont fait commettre une faute qu'on ne pardonne point quand l'amour nous la reproche. C'est d'après la fuite de Clarisse dans Richardson,

que *le Séducteur* concerte avec Zéronès son agent la scene où il veut engager Rosalie à s'évader de la maison paternelle, et vient presqu'à bout de l'y déterminer. Mais tous les ressorts de Lovelace, en cette occasion, sont justes et bien préparés : tous ceux du marquis sont frêles et faux. Clarisse a pour Lovelace un goût de préférence, et une aversion décidée pour l'homme qu'on veut lui faire épouser de force. Sa démarche, surtout dans les circonstances du moment, telles que Lovelace a su les ménager, n'a rien que de très-concevable. Il n'en est pas de même de Rosalie ; elle n'aime ni n'estime le marquis ; elle aime d'Armance. La menace du couvent ne peut lui inspirer l'effroi que Solmes inspire à Clarisse : elle-même, quelques heures auparavant, projetait de s'y retirer ; et d'ailleurs son pere Orgon n'en a parlé que dans un moment d'humeur, et n'est rien moins qu'un Harlove. Ce n'est point là une situation où l'on puisse convenablement proposer une évasion nocturne à une jeune personne bien née, sur qui l'on n'a obtenu encore aucune espece d'ascendant, (il s'en faut de tout,) et à qui l'on parle pour la premiere fois. La lettre supposée de la mere du marquis n'est pas une meilleure invention, et n'excuse point Rosalie, qui n'a pas d'autre motif pour venir de nuit au bout du jardin attendre la voiture promise.

promise. On va chercher un asyle chez la mere de l'amant que l'on veut épouser, soit; et encore faut-il pour cela qu'il n'y ait pas d'autre parti à prendre; mais on ne prend point ce parti-là sans avoir d'amour. L'auteur veut nous faire croire que Rosalie a *perdu la tête ;* mais on ne la perd pas pour si peu de chose, à moins d'être un peu imbécille, et Rosalie ne le paraît pas dans la scene avec le marquis, quoiqu'elle y paraisse faible et crédule sur ce qui intéresse son amour pour d'Armance, et son amitié pour Orphise. Toute cette machine d'emprunt ne vaut rien, absolument rien, et c'est pourtant la piece entiere, au moins dans les deux derniers actes; car dans les trois premiers il n'y a pas apparence d'action; ce qui est encore un défaut très-grave. Nulle marche, nulle progression, nulle préparation pendant ces trois actes; tout est sacrifié aux développemens du rôle principal, *le Séducteur*, et les ressemblances et les réminiscences du *Méchant* ne sont pas favorables à ce rôle, auprès des amateurs qui ont de la mémoire et de l'oreille. Tous les autres personnages, hors celui d'Orphise qui du moins est raisonnable, semblent avoir été réduits à la nullité, ou même à l'ineptie, pour relever *le Séducteur :* une Mélise qui au premier mot se croit aimée d'un homme tel que le marquis, quoiqu'elle ne soit pas donnée pour une folle, et qu'elle

soit sur le point d'épouser un honnête homme qu'elle aime : ce Damis, cet honnête homme, qui vient trouver le marquis pour se battre avec lui, et qui se trouve tout à coup subjugué par le plus frivole persiflage, dont on ne peut être dupe sans être un sot. Orgon l'est du moins, lui, dans toute la force du terme : il s'est mis en tête d'être *philosophe*, pour n'être plus *occupé que de lui seul*, et il a pour maître de *philosophie* cet ancien valet du marquis, ce Zéronès, que son maître a introduit dans la société à titre de *philosophe*, autre imitation du *Charondas* de la piece de M. Palissot, et qui est loin de valoir l'original ; ce qui prouve que la distance est encore assez grande entre le médiocre et le mauvais. Il n'y a de remarquable dans ce rôle de Zéronès, que l'intention de l'auteur qui avait le courage, alors assez rare, d'attaquer nos *philosophes*. Il avait même assez bien apperçu leur principal caractere, l'orgueil de l'immoralité, étayé de l'orgueil des mots.

Il sait, grace à mes soins, que celui qui reçoit
Accorde au bienfaiteur *bien plus qu'il ne lui doit*. . . . .
. . . . . Que j'acquiers des droits *sur sa personne*,
En daignant accepter les secours qu'il me donne.

Sur sa personne est pour la rime ; mais d'ailleurs on voit que Zéronès, en s'exprimant ainsi sur les bienfaits et la reconnaissance, est assez avancé en

philosophie : ce n'est qu'un valet ; mais les maîtres n'avaient pas mieux dit, et il répete fort bien sa leçon.

A ses yeux la patrie est un point dans l'espace,

dit son admirateur Orgon, et Zéronès répond : *tout au plus*. Certes, cela est fier et grand en *philosophie*. Orgon qui ne trouve pas Zéronès bien fort sur l'histoire et l'astronomie, lui dit : *que connaissez-vous donc ? le grand tout*, répond Zéronès. C'est bien là le mot de l'école ; et le marquis, tout en se mocquant de lui, ne laisse pas de parler le même langage pour éblouir le bon homme Orgon.

Ce n'est pas un mortel.....
C'est un esprit céleste, un être *aérien* :
Du monde avec un trait, il nous peint la structure ;
Un seul de ses regards embrasse la nature.

N'est-ce pas dans ce style que les *philosophes* parlent des *philosophes* ? Il n'y a que le mot *aérien* qui est déplacé : celui-là est pour les illuminés ; mais on peut passer à l'auteur de n'en avoir pas su jusques-là. Ce qui n'est pas excusable dans un poëte comique, c'est d'avoir confondu l'avilissement avec le ridicule, d'avoir ignoré qu'il y a un degré d'abjection contraire aux bienséances théâtrales, et c'est celui de son Zéronès. Vadius et Trissotin se disent les grosses injures du pédantisme,

qui ne touchent pas à l'honneur; mais Zéronès est traité par le marquis, en présence d'Orgon, comme ne peut jamais l'être aucun homme reçu dans la société. Cette scene, la plus mauvaise de la piece et l'une des plus mauvaises possibles, réunit tous les défauts. Elle n'a d'autre but que de persuader Orgon que le marquis et Zéronès ne sont pas d'accord: je veux bien qu'ils feignent une querelle, moyen souvent employé, mais plausible: ce qui ne l'est pas, c'est le grossier excès de cette feinte, excès qui suffirait pour en détruire l'effet. Le marquis a besoin que son Zéronès conserve quelque considération dans cette maison, et il va contre son but, en l'avilissant devant Orgon au point que celui-ci, à moins d'être stupide, doit voir qu'il n'y a qu'un valet déguisé, et même un valet de la derniere classe, que l'on puisse bafouer ainsi sans qu'il ait l'air de le sentir. Orgon au contraire se récrie d'admiration sur cette réciprocité d'injures, qui devrait lui ouvrir les yeux: c'est entasser l'absurde sur l'absurde, et il n'en faudrait pas davantage pour en conclure que l'auteur n'avait aucune connaissance de l'art de la comédie. La piece entiere en est la preuve: tout est d'emprunt et tout est gâté; mais surtout le principal caractere, quoique fait aux dépens de tous les autres, est un contre-sens continuel. L'auteur a confondu un *séducteur* avec un

homme à bonnes fortunes : cela est très-différent ; et même incompatible dans une même action, dans un même sujet. Les conquêtes de l'homme à bonnes fortunes sont des femmes que l'on n'a pas besoin de séduire, et pour qui c'est un titre suffisant d'aimer leur sexe, et de passer pour en être aimé. Si un homme de cette espece affichait un attachement, il perdrait sa réputation et ses avantages, et comme a fort bien dit Collé, le chansonnier de ce monde-là,

Un homme aimable, un homme à femmes,
S'il veut être l'homme du jour,
S'il veut avoir toutes ces dames,
Ne doit jamais avoir d'amour.

Un *séducteur* est tout autre chose : c'est à un seul objet qu'il en veut, soit par intérêt, soit par vanité ; et pour subjuguer ou l'innocence d'une fille, ou l'honnêteté d'une femme, il faut qu'il joue un rôle, celui d'homme passionné ; il faut qu'il cesse un moment d'être libertin pour devenir hypocrite. Il ne peut vaincre qu'en persuadant qu'il aime ; ce qui est la premiere de toutes les séductions, et même la seule auprès du sexe, quand il ne cede encore qu'à son cœur, et n'est pas abandonné au vice. Cette vérité d'expérience n'a jamais échappé aux romanciers : voyez Lovelace dans le roman très-moral de *Clarisse*, Valmont dans *les Liaisons dangereuses*, qui n'en sont qu'une très-scandaleuse copie. Ces

deux monstres se font long-tems le pénible effort de contrefaire la vertu, pour la tromper et la corrompre. C'est donc une inconséquence impardonnable de nous montrer un *séducteur* qui s'amuse à une double intrigue de galanterie dans une maison dont il veut épouser la fille, et au moment même où il projette d'enlever cette fille en feignant une passion assez forte pour égarer son innocente jeunesse. Cette faute est capitale, et si vous y joignez tant d'autres invraisemblances et disconvenances, vous en croirez aisément ceux qui dans la nouveauté ont vu la piece ne devoir son succès qu'à cette espèce d'intérêt toujours si facile à répandre sur la situation d'une jeune personne abusée. Cet intérêt s'augmentait encore de celui que le public aimait à marquer à une jolie actrice (1) de vingt ans qu'il regretta peu d'années après, et dont la voix et la figure également douces devenaient touchantes dans la douleur et les larmes. Cette impression qui fut celle des deux derniers actes, soutint la piece malgré tant de défauts, et l'auteur dont on aimait le caractere facile et sociable, sans envier ses calembours, fut démésurément exalté par les journalistes dont le suffrage, comme on sait, s'adresse d'ordinaire beaucoup plus à la personne qu'à l'ouvrage. On alla jusqu'à en com-

(1) Mademoiselle Olivier.

parer le style à celui du *Méchant :* il n'y a qu'à rire de ces rapprochemens qui seraient une véritable injure au génie, si l'ignorance et la légéreté qui les rendent si communs, pouvaient être autre chose que le ridicule d'un jour, remplacé par celui du lendemain, qui ne dure pas davantage. Les connaisseurs savent qu'un bon couplet du *Méchant* vaut cent fois mieux que cent pieces telles que *le Séducteur.* La versification en général n'est ni dure ni incorrecte; elle a quelquefois une sorte d'élégance; mais elle n'est nullement exempte de fautes, et de fautes graves, et son élégance travaillée est bien loin de cette aisance heureuse qui fait que le vers cómique ne coûte rien à retenir, parce qu'il semble n'avoir rien coûté à faire. Les meilleurs vers de la piece, les seuls qu'on ait retenus, comme ayant quelque chose de ce caractere, se réduisent à ceux-ci :

Ce matin, agité d'une amoureuse flamme,
Seul, cherchant un objet pour *épancher* mon ame,
J'écrivais : tour-à-tour Lise, Éliante, Églé,
Célimene, s'offraient à mon esprit troublé.
Je ferme ce billet rempli de ma tendresse,
Et le nom de Lucinde est tombé sur l'adresse.

L'idée de ces vers est vraiment de la comédie, et le dernier est heureux; mais *épancher* est faux, précisément parce qu'il exprime un sentiment vrai, qui n'est nullement celui du personnage : *pour*

occuper mon ame eût été beaucoup plus juste; et les quatre premiers vers pouvaient, sans beaucoup de peine, être beaucoup mieux tournés. La scene la mieux écrite est celle du cinquieme acte, entre d'Armance et Rosalie; elle est plus du drame que de la comédie, et par conséquent plus aisée pour un auteur dont la diction est plus soignée que facile. Tout ce soin, tout ce travail, beaucoup trop ressentis, n'empêchent pas cependant qu'il n'arrive à l'auteur d'exprimer tout le contraire de ce qu'il veut dire :

De la séduction quelle est donc la puissance,
Si la crainte *peut seule* éloigner du devoir
Un cœur infortuné, réduit au désespoir ?

Cela signifie en français, qu'*il n'y a que la crainte qui puisse éloigner du devoir*, etc. : il faut être dans le secret de la scene pour deviner que Rosalie veut dire, *s'il suffit de la crainte seule, s'il ne faut qu'un moment de trouble et de frayeur pour*, etc. Ce n'est pas là être sûr de l'expression de sa pensée, et dans une occasion où l'on ne peut pas l'être trop; et combien encore cela même pouvait être mieux dit ! Combien ne rencontre-t-on pas dans le style de ce *vague* qui est à côté de l'idée, de cette faiblesse qui est loin du bon ! Et ce *vague* me rappelle encore une bien mauvaise expression, *le vague indéfini* : c'est une batologie ridi-

cule : est-ce qu'il y a un vague *défini?* Comme vers assez bien faits, je citerai de préférence ceux-ci sur le mariage : ils sont dignes d'un fat, comme principes, mais ils sont, comme vers, d'un homme qui aurait pu apprendre à bien écrire s'il eût vécu et travaillé.

. . . . Laisse ce froid lien
Aux êtres malheureux proscrits par la nature;
De leur difformité qu'il répare l'injure.
Le matin de la vie appartient aux amours;
Sur le soir, de l'hymen implorons le secours.
Ce dieu consolateur est fait pour la vieillesse;
Il nous assure au moins les droits de la jeunesse,
Et la main d'une épouse, à son premier printems,
Fait naître encor des fleurs dans l'hiver de nos ans.
Mais prévenir ce terme, et choisir une belle,
Pour languir de concert et vieillir avec elle,
C'est s'immoler soi-même, et c'est perdre en un jour
Les secours de l'hymen et les dons de l'amour.

Il y a bien encore quelques fautes : *proscrits* n'est pas le mot propre; *disgraciés* était le mot nécessaire : c'est ce qu'il faut sentir en écrivant, et alors tout doit s'arranger pour encadrer le mot. *Nous assure les droits de la jeunesse* est encore moins juste; *nous rend* est ce qu'il fallait dire; mais en total le morceau est bon, et je ne sais si l'on trouverait trois couplets dont on en pût dire autant. Quelle charmante réponse pouvait faire

d'Armance s'il eût été un véritable amant, et de Bievre un véritable poëte ?

Rochon aussi ne laissa pas d'être fort loué comme versificateur, quoiqu'il fût encore bien plus médiocre que de Bievre, et qu'il soit resté dans la derniere classe de ceux à qui les acteurs ont fait au théâtre une petite fortune sans conséquence, et qui ne donne point de rang dans l'opinion. Il fit l'acte intitulé *Heureusement* avec deux contes de Marmontel, dont il mit la prose en vers, (la prose est loin d'y gagner) et ne sut pas même tirer de deux contes l'intrigue d'un acte. Il fit *Hylas et Silvie* avec toutes les pastorales connues, et avec un Amour déguisé en nymphe, qui apprend à celles de Diane que les hommes ne sont pas des bêtes sauvages. Cette prodigieuse ignorance peut se supposer dans une jeune personne élevée solitairement, comme dans l'*île déserte* de Collé, joli acte imité de Métastase. C'est là que Rochon l'a prise; mais il est ridicule d'attribuer cette puérilité à des nymphes, qui sont des divinités du second ordre; et la fable n'est point complice de cette sottise. Il fit *les Amans généreux* avec un drame de Lessing, très-faible d'intrigue, mais dialogué quelquefois avec un naturel de caractere, qui distingue cet écrivain parmi ses compatriotes. Rochon qui écrit aussi médiocrement en prose

qu'en vers, n'a pas même imaginé de nouer un peu plus fortement la piece allemande, que quelques traits heureux de Lessing soutinrent un moment dans la nouveauté, mais qui est trop vide d'action pour rester en possession de la scene. Il est impossible d'être plus pauvre d'invention que ce Rochon : il n'a su faire qu'une petite piece à tiroir, *la Manie des Arts*, d'un sujet très-susceptible de fournir une comédie, *le Connaisseur* ou *le Protecteur*; mais il a du moins mis en action assez plaisamment l'historiette connue d'un placet chanté et dansé : c'est tout ce qu'il y a de comique dans la piece. La premiere représentation de son *Jaloux* fut marquée par un incident qui, je crois, est unique dans les annales du théâtre, et qui prouve quel ascendant peut avoir sur le public un acteur justement aimé, et quelles ressources peut trouver un auteur qui ne saurait avoir d'ennemis. Jusqu'au troisieme acte la piece avait été si maltraitée, et l'impatience du public se manifestait si violemment, que l'on était prêt à baisser la toile lorsque l'acteur (1) chargé du principal rôle, prit le parti de s'adresser au parterre, et sollicita son indulgence avec une espece de douleur suppliante et de fort bonne grace, en protestant qu'*on allait*

(1) M. Molé.

faire les derniers efforts pour lui plaire. Il comptait sans doute sur une scene du quatrieme acte, qui prêtait beaucoup aux moyens de son talent, et il ne se trompait pas. Sa priere fut accueillie avec faveur par le gros des spectateurs, et avec de longues acclamations par les amis de l'auteur, toujours en force ces jours-là. Ils reprirent courage, et couvrirent d'applaudissemens redoublés la scene où la pantomime de l'acteur fut véritablement assez belle pour faire regretter aux bons juges que la piece ne fût pas meilleure. Ce sujet usé du *Jaloux*, qui a fourni aux grands comiques tant de scenes charmantes, n'offrait pas ici une seule situation nouvelle; car le déguisement d'une femme en homme, qui est le seul ressort de l'intrigue, était tout aussi trivial que le reste, à dater du *Dépit amoureux* de Moliere, et de plus manquait de vraisemblance. Il n'est gueres possible qu'une jeune et jolie femme en uniforme de dragon, ne soit pas reconnue pour ce qu'elle est, pendant une journée, au milieu d'une société nombreuse, et lorsque ce déguisement même, mis en problême dans cette société, appelle l'attention et l'examen. On a beau être fou de jalousie, on a des yeux, et il n'en faut pas davantage pour qu'un habit de dragon, non-seulement ne cache pas le sexe, mais le trahisse, au moins dans une femme

qui en a les beautés. Le dénoûment du *Jaloux* ne vaut rien, et les scenes presque toutes sans action ne rachetent pas ce défaut à la lecture par une versification flasque et un dialogue diffus et entortillé, qui n'a gueres de sens et d'effet que ce que l'acteur peut lui en donner.

Ce n'est pas la peine de parler de la farce des *Valets maîtres*, faite pour le carnaval, ni de l'*Amour français*, où il ne s'agit que de savoir si un jeune officier épousera une jeune veuve avant d'aller en garnison pour six mois, ou au retour de cette garnison. Ce n'était pas là le cas d'épuiser tous les lieux communs de l'honneur et de l'amour. L'opéra du *Seigneur bienfaisant* est comme tant d'autres où les paroles sont de trop : les fêtes en font tout le mérite, et celui-ci avait de plus un incendie qui en fit le succès. Il y a long-tems que dans tous les genres de drames on a pris le parti de mettre le feu sur le théâtre; ce qui est plus aisé que de mettre du feu dans la piece.

C'est pourtant cet auteur qui trouvait très-mauvais qu'on mît quelque différence entre sa pastorale d'*Hylas* et celle d'*Issé*, et qui disait naïvement : *on sait comme j'écris*. Oui, ceux qui savent ce que c'est que d'écrire, savent aussi qu'il n'y a peut-être pas une page de son théâtre où l'on ne rencontre des fautes grossieres, des fautes de sens, d'expression,

de convenance, tout ce qui prouve à la fois le défaut d'esprit et de talent. Voyez le portrait que madame de Lisban croit faire en beau de son petit cousin Lindor.

> Marton, l'aimable enfant !
> Toujours dansant, chantant, sautant, gesticulant,
> *Rêvant*, imaginant cent tours d'espiéglerie,
> Riant, riant sans cesse à vous en faire envie,
> Parlant sans raisonner, mais *déraisonnant* bien,
> Disant avec esprit *une fadaise*, un rien.

Le fond de ce portrait est dans le conte; mais la couleur est un peu différente. On n'y voit pas, parmi les agrémens de l'âge de Lindor, celui de *rêver*: on ne dit pas qu'*il déraisonne bien*, pour dire qu'il a grace à déraisonner, ni qu'il *sait dire avec esprit une fadaise*. L'auteur a voulu dire une bagatelle, et a cru que c'était la même chose. Le mot de *fadaise* ne s'est jamais présenté à l'idée d'une femme qui veut peindre les gentillesses et les étourderies qu'elle aime dans un officier de seize ans. C'est dans cinq ou six vers que l'on découvre au premier coup-d'œil tant d'inepties: jugez du reste, si la critique pouvait ou devait s'en occuper. Et voilà les réputations de journaux ! heureusement on sait ce qu'elles valent; mais dans tous les tems ce sera l'ambition de ceux qui ne peuvent pas en avoir une autre.

Fin de la seconde partie du tome onzieme.

TABLE DES MATIERES

DU TOME ONZIEME.

Suite du dix-huitieme siecle.

Fin de la table des matieres.

ERRATA

DU TOME ONZIEME,

1re. ET 2e. PARTIES.

Page 23, ligne 1re., *moustruosité*, *lisez* : monstruosité.

Pag. 48, lig. 17 et 18,

> Il m'est plus cher qu'à vous : *sans me donner la mort*.
> Le roi ne sera point l'arbitre de son sort.

lisez ainsi les deux vers en les rejoignant :

> Il m'est plus cher qu'à vous : *sans me donner la mort*,
> Le roi ne sera point arbitre de son sort.

Pag. 62, à la note, lig. derniere, *toules autres*, *lisez* : tous les autres.

Pag. 195, lig derniere, qui nous *sont*, *lisez* : qui nous ont.

Pag. 216, lig. derniere, ce n'est peut-être, *lisez* : ce ne peut être.

Pag. 227, lig. 20, dans les circonstances où *il est prêt* à être sacrifié, *lisez* : dans les circonstances où il est, prêt à être sacrifié.

Pag. 230, lig. 13, je vous en ai *flatté*, *lisez* : flattés.

Pag. 246, lig. 14, l'*Artaserse*, *lisez* : l'Artaserse.

Pag. 262, lig. 1re., l'*Adoné*, *lisez* : l'Adone.

Même page, lig. 14, refuser *la* main, *lisez* : sa main.

Pag. 264, lig 7, n'étaient *seulement*, *lisez* : absolument.

Pag. 277, lig. 22, du *Barnewell* anglais, *lisez* : Barnewel.

Pag. 208, lig. 10, vers un même *bnt*, *lisez* : but.

Pag. 214, lig. 10, ces sentimens, quoiqu'*appartenans* au cœur humain, *lisez* : quoiqu'appartenant.

Pag. 363, lig. 3, *d'un* grande, *lisez* : d'une grande.

Pag. 366, lig. 22 et 23, remplir le *but*, *lisez* : l'objet.

Pag. 386, lig. 4, quand ce *but* est bien rempli, *lisez* : quand ce dessein.

Même page, lig. 12, l'art consiste donc à ce que le portrait soit, *lisez* : à faire que le portrait.

Pag. 412, lig. 7, insultée à ce point ! *lisez* : à ce point ;

Pag. 535, lig. 15, se piquant de nous enseigner, *lisez* : de nous enseigner tout.

Pag. 540, lig. 10, que peut-on demander *plus ? lisez* : de plus ?

Pag. 579, lig. 3, *sorti de colere*, *lisez* : sorti de la colere.

Même page, lig. 21, des louanges que je lui crois dues, *lisez* : des éloges que je lui crois dus.

Pag. 586, lig. 16, dont *il* a fait, *lisez* : dont Beaumarchais a fait.

Pag. 593, lig. 2, était plus *rabaissé*, *lisez* : rabaissée.

Pag. 628, lig. 13, et *celles-là*, *lisez* : et celle-là.

Pag. 682, lig. 18, l'*Isle déserte* de Collé, *lisez* : de Collet.